

A CSÖND MOTÍVUMA JÓZSEF ATTILA KÖLTÉSZETÉBEN

A József Attila-i költészet fontos sajátossága az eszmélésre törekvés: sajátos, a tünődéstől az eszmélésen át az eszméletig (felismerésig) vezető ív fedezhető föl egy-egy motívumának belső történetében, de egy-egy versében is. Ennek tipikus példaként értelmeztük egy korábbi munkánkban az 1932-ben írt *Ritkás erdő alatt* című verset, amely világlátásában, gondolatmenetében a legnagyobb versek — az *Óda*, az *Elégia*, az *Eszmélet* —, illetve a késői versek felé mutat, motívumai az életmű kulcsmotívumai közül nem eggyel mutatnak rokonságot, olyan vers, amelyben már megjelenik az érett költőre jellemző „eget mér és bólint” magatartása s a felismeréseiből, a „törvény” kegyetlenségéből fakadó reménytelenség és kiesettség tudata. Olyan érzések kapnak tehát hangot a versben, amelyek majd a késeiekben — köztük például a *Ritkás erdő alatt* címűre leginkább emlékeztető (*Talán eltűnök hirtelen...*) címűben — manifesztálódnak, jelennek meg a maguk teljességében. A *Ritkás erdő alatt* József Attila egy átmeneti korszakának minden jellegzetességét magán viseli, s mint ilyen, alkalmasnak mutatkozott arra, hogy nyomon követhessük benne a költő gondolkodásának, képalkotásának, szerkesztésének átalakulását. Mint felismerésvers sugallja a természeti bezártság, az elmúlásra eszmélés érzését s azt is, hogy a természet örökkévalóságával szemben az ember ember-mivolta tényében eleve tragédiára kárhoztatott. A verset záró „kifesző jegyek” jelzős szerkezetet a sehova sem tartozás, az emberi — egyéni lét reménytelenségének s korábbi hitek széthullásának felismeréseként értelmeztük. A versben ott érezhető annak a hirtelen felismerése is, hogy a természet és az emberi társadalom törvényei egylényegűek: egyaránt kegyetlenek, ott érezzük tehát a „lében felismert otthontalanság” érzését is, mindez azonban nincs benne a versben, legföljebb csak látensen, ugyanis a *Ritkás erdő alatt* az objektív líra képépítkezésére emlékeztető módon elvágja az értelmezés útját, a költő nem enged utat a pszichikai — emocionális reagálásnak. Olyan vers ez tehát, amelyben már megfogalmazódik a felismerés ténye, de el is hallgat egyúttal a költő, még mielőtt magát a felismerést kibontaná, mielőtt kimondaná, hogy miben áll e felismerés. Ezzel magyarázható, hogy joggal neveztük dalnak és éreztük idillinek s ugyanakkor a költői magatartásforma szerint elégikusnak a verset s ez az oka, hogy látszólag megfejthetetlennek tűnik a „kifesző jegyek” jelzős szerkezet. Minderre maga József Attila ad választ, amikor a *Kiknek adtam a boldogot...* kezdetű versében ezt írja: „Kitágul, mint az űr, az elme: a csöndbe térnek a dalok.” A *Ritkás erdő alatt* című vers is e csöndbe térő „dalok” közül való. A vers értelmezésének ilyen lezárása után azonban meg kellett válaszolnunk arra a kérdésre, mit jelent a csönd József Attila költészetében, azaz: hogy értelmezhető a csöndbe térésnek ez a módja. E dolgozat tehát arra keres választ, milyen jelentések tulajdoníthatók a csönd motívumának József Attila költészetében.

Az idézett versben, a *Kiknek adtam a boldogot...* címűben, amely 1937 nyarán keletkezhetett, már egészen más jelentése lehet a csöndnek, ha tetszik, e kései vers már egészen más értelemben mozdulhat a csönd felé, mint öt évvel korábbi rokona. A *Ritkás erdő alatt* a felismerés csöndjét példázza, anélkül, hogy magát a csöndet a költő megnevezné, hogy a motívum megjelenne — verbálisan is — a műben. A csönd itt tehát másként funkcionál: a tűnődés, szemlélődés folyamatában jelenik meg, illetve a vers végén, a felismerés pillanatakor a hallgatásban, pontosabban az elhallgatásban, az elhalkulásban ölt testet. Láttunk erre példát már más versekben is, így a *Zöld napsütés hintált...* kezdetűben, ahol a csönd az anyaméh biztonságot adó teljességét jelentette, de még ugyanebben a versben más formát is öltött: a megszületés pillanatát követő életnek halálként érzékelését az utolsó két sor leghagyásával, tehát szünettel, ürrel, beszédes csönddel jelenítette meg a költő, felvillantva mintegy az egzisztencialista „világba vetettség” (in der Welt sein) gondolatát is.¹ Olyan formán szól tehát az életről, a létről a versben, mint a fiatal Wittgenstein tétele: „amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell”, vagy mint ahogy Karl Jaspers fogalmazott: „Aki a végső válaszokat birtokolja, az nem tud többé másokhoz beszélni, megszakítja a valódi kommunikációt annak kedvéért, amiben hisz.”² Erről a fajta csöndről szól Henri Lefebvre is, amikor azt írja: „a csönd másképpen mondja, amit mond, mint a mondás rendes módja (un autre Dire que le dire ordinaire), mindamellett jelentést hordozó beszéd.”³ Az amerikai Susan Sontag korformáló jelentőséget tulajdonít a csöndnek s megkísérli megfogalmazni a csönd esztétikáját. „Korunk művészete zajosan esdeklí a csendet” — írja egyik jellegzetes aforizmájában⁴ s több olyan költőre hivatkozik, akiknek programjában, életművében szerepe volt a csöndnek: Mallarmé úgy gondolta, hogy a költészet dolga az, hogy — a szavak segítségével — megtisztítsa szavakkal megbéklyózott valóságunkat, oly módon, hogy a dolgok közé csendet teremtsen.⁵ Valéry pedig azt mondta, hogy a költészet „egy élményt akar kifejezni, amely lényegileg elmondhatatlan; a nyelvet a némaság kifejezésére használja”.⁶ Az a tény, hogy a jelenkori művészek a csönddel foglalkoznak — és ennél fogva egy bizonyos vonatkozásban, a kimondhatatlannal —, történetileg értelmezendő, mint a művészet „abszolút jellegéről” szóló, manapság uralkodó mítosz konzekvenciája. A csönd magasra értékelése nem a művészet természetéből adódik, hanem abból ered, hogy ez idő szerint bizonyos „abszolút” minőségeket tulajdonítanak a műalkotásnak és a művész tevékenységének.⁷ Csakhogy, mint kritikus, maga Sontag is inkább elhallgat és elhallgattatná a művészetet, csendre — tisztító csendre — ítéli, s ez újabb variáció az elidegenedés témájára.⁸

¹ A *Ritkás erdő alatt* című vers elemzését részletesebben ld.: Szigeti Lajos: A tűnődés és eszmélés verse. *Ritkás erdő alatt*. In József Attila-versek elemzése. Szerk. Szabolcsi Miklós. Tankönyvkiadó, 1980. 72—101. A *Zöld napsütés hintált...* című vers elemzését részletesebben ld.: Szigeti Lajos: Egy kései vers olvasatához. Somogyi-könyvtári műhely, 1980. 1—2.

² Ludwig Wittgenstein: Logikai-filozófiai értekezés. (Tractatus logico-philosophicus.) Bertrand Russell bevezetésével. Ford., bev. és jegyz. Márkus György. Akadémiai, 1963.

³ Idézi Susan Sontag: A pusztulás képei (Tanulmányok, cikkek). Vál., jegyz. Osztovits Levente. Utószó Bart István. Európa, 1971. 25.

⁴ Idézi George Steiner: Egyre távolabb a szótól. Tanulmányok. Vál. és utószó: Sükösd Mihály. Jegyzetek: Szegedy-Maszácz Mihály. Európa. 1976. 78—9.

⁵ Susan Sontag: im. 15.

⁶ Uo. 29.

⁷ Uo. 38.

⁸ Uo. 39.

⁹ Vö. Bart István utószavával. In Susan Sontag: im. 306

George Steiner is megfogalmazza a csönd „történetiségét”, s a csönd birodalmának felfedezését visszavezeti Dantéig, illetve Keresztelő Szent Jánosig, más szempontból a buddhizmusig és a taoizmusig.¹⁰ Az utóbbiakról azt mondja, hogy „olyan víziójuk van a lélekről, hogy az anyag gátjain felülemelkedve a magasztos és pontos szavakba önthető belső tudás tartományain át az egyre mélyülő csönd felé halad. A kontempláció legmagasabb és legtisztább lépcsőfoka ott van, ahol már megtanultuk, hogyan hagyjuk magunk mögött a nyelvet. A kimondhatatlan a szavak határán túl rejtőzik.”¹¹ De, hozzáteszi mindjárt a különbséget is: míg a taoista számára a csönd a békét és az Isten közelségét jelenti, az európai ember számára — mondja Pascallal Steiner — a kozmikus tér csöndje rémületet okoz.¹² Ugyanakkor történeti értelemben mégis korunkra vonatkozóan tartja igazán jellemzőnek a csönd világát, mint mondja: „Ritkán volt még ennyire csábító a költészet számára az elmúlás.”¹³ Ez egyúttal azt is jelenti, hogy a huszadik század szükségszerűen a maga képére formálta át a csöndet, ez az átértékelés Wittgenstein ismeretelméletében, Webern és Cage esztétikájában, Beckett poétikájában „egyike a modern szellem legeredetibb, legjellemzőbb mozzanatainak”, olyannyira, hogy sok modern költészetben a csend az eszményi célt jelenti, „beszélni annyi, mint kevesebbet mondani”. Rilkenél a csönd kísértései elválaszthatatlanok voltak a költői alkotás kockázatától.¹⁴ A francia esszéíró, Janine Wolfrom ugyanakkor éppen Rilke „Francia költemények” című ciklusáról szólva jegyzi meg, hogy a csönd lehet az elmélkedés, a derű, a türelem világa is¹⁵, azaz a kontempláció, a meditáció költői magatartásának hordozója. Utal erre Steiner is, aki szerint már Keresztelő Szent János kifejezi a szemlélődő lélek aszketikus elragadtatását.¹⁶ A művészet — mondhatjuk tehát Sontaggal és Wolfrommal — lehet maga is csönd. Hankiss Elemér szerint a csend mozzanata nem feltétlenül korhoz kötött, hiszen valóban minden poétikai jelenségben benne rejlik, „vannak azonban korok, amelyekben a csend-mozzanat szokatlanul nagy szerepet kap. Nem utolsósorban éppen a modern, XX. századi költészetben.”¹⁷ A csönd mozzanatának a huszadik századi jellegzetes megújulására többen is utalnak a magyar költészet történetével kapcsolatban is. Devecseri Gábor könyve szerint például Kosztolányit is megihletti a csönd, amely — bár Kosztolányi Vas István szerint túl hidegnek tartotta a zeneszerzőt — Mozartig vezethető vissza. Aldous Huxley írta meg, hogy Mozart zenéjében milyen sok csend van, milyen nagy szerepet játszik benne a csend, a művészetnek ez a rejtelmesen fontos és a művészetben is túlterjedő anyaga. Kosztolányi Tacitustól tanulta meg, „hogy egy távolról ügyesen helyére emelt, vagy váratlanul felbukkanó mondat szünetet parancsolóan záródik, utána gondolkoznunk kell, illetőleg: éppen a csend gondolkozik helyettünk.” Devecseri már azt is megjegyzi, hogy „tehát még a szünetnek is öntudata van.”¹⁸ A Magyar Tudományos Akadémia Stilisztikai és Verstani Munkabizottságának 1968-ban tartott verselemző vitaülésén — Babits *Ősz és tavasz között*, valamint

¹⁰ Vö. George Steiner: *Language and Silence. Essays. 1958—1966.* Penguin Books, London, 1969.

¹¹ George Steiner: Egyre távolabb a szótól. 18.

¹² Uo. 20.

¹³ Uo. 11.

¹⁴ Uo. 72..

¹⁵ Janine Wolfrom: *Essai sur le silence dans les Poemes Francais de R. M. Rilke. Histoire des Idées et des Litteratures. La Revue des Lettres Modernes.* Printemps, 1959. 7.

¹⁶ George Steiner: Egyre távolabb a szótól. 20.

¹⁷ Hankiss Elemér: (Hozzászólás). In *Formateremtő elvek a költői alkotásban. Az MTA Stilisztikai és Verstani Munkabizottság verselemző vitaülésén elhangzott előadások és hozzászólások anyaga.* Szerk.: Hankiss Elemér. Akadémiai, 1968. 393.

¹⁸ Devecseri Gábor: *Az élő Kosztolányi.* Officina, 1945. 55.

Kassák *A ló meghal, a madarak kirepülnek* című versét értelmezve — többen szoltak a csönd szerepéről is. Kuczka Péter a költészet negatív formáiról beszélt, a negatív formát a szünet, a kihagyás, a hallgatás, a csend szinonímájának tekintve. Előadásában utalt József Attila Bartók-tanulmányának e mondatára: „A nem-zenéből értjük a zenét”, s úgy vélte, hogy a „nem-zene” kifejezésen nemcsak a „világról alkotott képet” kell értenünk, hanem szűkebben a csendet, a hallgatást, a néma világot is.¹⁹ Csanády András az alkotás és a befogadás lélektana felől közelíti meg a csendet, amely szerinte a gondolatok számára nyit teret az írott alkotáson belül, mert a vers az élmények kontinuumának háttere előtt játszódik le. „Ahol csend, megszakítás következik benne, ott eme háttér számára nyílik meg a forma, ott az átélésnek, a szubjektív kiterjeszkedésnek nyílik fokozott lehetőség a műélvező szubjektív eseményvilágában.”²⁰ Újfalussy József arra hívja fel a figyelmet, hogy a szünet mint csend másként jelentkezik a zenében és megint másképp a költészetben: a zenében az abszolút csend aránylag ritkább, mint a költészetben, Debussy a 90-es években fedezi fel a Pierre Louyshoz írt levelében: „nem volna-e kedved, öregem, kísérőzenét írni néhány hangszerre és 'csendre'?” A Kuczka Péter által megfogalmazott negatív forma helyett a kontraszt forma kifejezést ajánlja, a csendet a műalkotás más szintű folytatásának tekintve. Példaként utal Beethoven *Eroica* szimfóniájának első ütemére, arra, hogy az esz-dúr akkordok „egy pillanatra szólalnak meg, de pszichológiai utáncsengésük akkora, hogy intenzívebben töltődik ki az ütem, mintha végig szólának az akkordok.”²¹ A kontrasztivitást hangsúlyozza más szempontból Zolnai Béla is, amikor az egymást kiegészítő szilenciumról és hangosságról ír, szerinte „a némaság: halál, a hangosság: élet.”²² Egy korábbi könyvében pedig a szavaltatban kitartott szünetről ír, amely szerinte „megszóltatott csönd, beszédes csönd.”²³ Fónagy Iván is több példát említ a beszédbeli csöndre, a beszédsszünetre. A költői nyelv hangtanából című könyvének Beszédszünet és cezúra című fejezetében, de ezeken kívül számos más poétikai eszközről is megállapítja, hogy magában hordozza a csönd kifejezésének lehetőségét, érdekes módon igazolja ezt még az enjambement-ra vonatkozóan is.²⁴ Kászonyi Ágota a művön kívüli, pontosabban a mű előtti és utáni, a művet körülvevő „világot” tekinti csöndnek, s azt mondja, egy vers hang- és jelentéssora a körülvevő csendhez különféleképp viszonyulhat. „Van úgy, hogy észrevétlenül emelkedik ki a hallgatásból (ilyenkor gyakran a cím is hiányzik), van úgy, hogy olyan hirtelen a kezdés, mintha a megszólaló már nem hallgathatott volna tovább, s a vers zárására vonatkozóan Kosztolányi *Halotti beszédére* utalva azt mondja, van úgy, hogy a vers vége is minden zökkenő s hangsúly nélkül fut bele, szinte észrevétlenül a csenbe.”²⁵ Szabolcsi Miklós pedig József Attila *Tiszta szívvel* és Radnóti Miklós *Erőltetett menet* című versére utalva, magát a műalkotást értelmezi csendként, mint mondja: „a műalkotás mintegy a kontinuumból kivágott diszkontinuum, tehát már önmagában csendet jelent, egészen odáig, hogy a mikroelemekben, minden egyes verselési elemben ott van a csend.”²⁶

¹⁹ Kuczka Péter: (Hozzászólás). In Formateremtő elvek a költői alkotásban. 310.

²⁰ Csanády András: (Hozzászólás). In Formateremtő elvek a költői alkotásban. 310.

²¹ Újfalussy József: (Hozzászólás). In Formateremtő elvek a költői alkotásban. 387.

²² Zolnai Béla: Nyelv és hangulat. A nyelv akusztikája. Gondolat, 1964. 268.

²³ Zolnai Béla: Nyelv és stílus. Tanulmányok. Gondolat, 1957. 293.

²⁴ Vö. Fónagy Iván: A költői nyelv hangtanából. Irodalomtörténeti Füzetek 23. Akadémiai, 1959. 160.

²⁵ Kászonyi Ágota: (Hozzászólás). In Formateremtő elvek a költői alkotásban. 381.

²⁶ Szabolcsi Miklós: (Hozzászólás). In Formateremtő elvek a költői alkotásban. 401.

József Attilához visszatérve: vajon a fentiek közül a csöndnek mely formái, jelenségei találhatók meg nála, költészetének mennyire természetesen sajátja a csönd gondolata-fogalma? Hogy — különösen élete utolsó esztendejében — foglalkoztatta a csönd kérdése-problematikája, azt megerősíti már az a pusztán tény is, hogy verse, melyből idéztünk (*Kiknek adtam a boldogot...*), tulajdonképpen csak egy változata annak a csönd körül is, a csönd felé mozduló, alakuló-formálódó bonyolult költői alkotásnak, mely ez idő tájt született. 1937 tavaszán írhatta a legkorábbi változatot, amely még csak ennyi: „Majd csöndbe fagnak a dalok, / a hűség eloldalog, / irgalmat kérnek a balog / és kapzsi szenvedélyek. / Ugye jobb, hogyha nem csalog? / És mert én úgyis meghalok, / azt se kívánd, hogy éljek.” Sok mindenre emlékeztethet az életműből a vers, a „csalás nélküli” szemlére csakúgy, mint a számadásversekre, vagy a *Két hexameter* megindító kegyetlenségére, de most mégis hadd emeljük ki az első sort: „Majd csöndbe fagnak a dalok.” A vers e változatában a mű, a dal is a halál felé mutat, a jégbe dermedésre, a megsemmisülésre, a kimerevedésre utalva, keretét adva egyúttal a versnek az utolsó sorral, melyben a nem-élés, a nem-lét, a halál a dalok szintén csöndbe térő szerzőjére vonatkozik immár. A csönd tehát azonos lenne a hideg örökléttel e dalokra vonatkozóan s a nem-léttel a költőre vonatkozóan. A másik változat, a (*Kiknek adtam a boldogot...*) kezdetű bővül az előzőhöz képest nemcsak sorait, de motívumait tekintve is. Új elem a versben az embertársakra vonatkoztatottság, a meg nem értettség más kései versekben is megfogalmazódó képze: „Kiknek adtam a boldogot, / alvó arcukról éjjelente, / mint a viharba került lepke, / elrántanak a mosolyok.” És új az anya motívumának megjelenése is, valamint az, hogy verseiről nem úgy szól, mint amelyek valamiféle külső kényszer következtében szűnnek meg számára s kerülnek az „öröklét” világába („csöndbe fagnak”), hanem mint akik maguk választanak maguknak irányt s tudatosan mozdulnak, indulnak el hirtelen a csönd felé („A csöndbe térnek”). S hogy itt a csönd az életen túli világot, valamilyen transzcendenciát is jelenthet, azt a határozott névelő mutatja és sejteti az anya s a dalok útjának párhuzamossága is; másként szólva: a dalok abba a világba tartanak, ahonnan az anya jön el fiáért: „Mert eljön értem a halott, / ki szült, ki dajkált énekelve. / Kitágul, mint az úr, az elme. A csöndbe térnek a dalok.” Az előző változat halálképze is másként formálódik meg, mégpedig az anyára vonatkozóan már többszörösen megfogalmazott széttörtség, széthullás, széthasadás most már a költőnek önmagára is vonatkoztatott képzetében: „Széthull a testem, mint a kelme, / mit összerágtak a molyok.” S végül e változatokból születik meg, alakul ki a kiteljesedett vers, az 1937 júniusában írott *Majd...*: „Majd eljön értem a halott, / ki szült, ki dajkált énekelve. / És elmúlik szívem szerelme. / A hűség is eloldalog. / A csöndbe térnek a dalok, / kitágul, mint az úr, az elme. / Kitépszik, hogy üres dolog / s mint világ visszája bolyog / bennem a lélek, a lét türelme. / Széthull a testem, mint a kelme, / mit összerágtak a molyok. / S majd összeszedi a halott, / ki élt, ki dajkált énekelve.” Jól látható, hogy változott meg, lettsokkal összefogottabbá a vers kompozíciója. A vers struktúrája, mint a kései verseké általában, végletesen fegyelmezett: gondolati középpontja, az „üres dolog”, felé halad, „ami pontosan egybeesik mértani centrumával, a széthulló, széthasadó jelent az indító és záró sorok ismétlődése, a múltnak a jövőbe transzponálása, a halott anya megidézése övezi körbe, fogja össze.”²⁷ E versben tehát már az anyának a csöndre, ürre vonatkoztatottsága válik igazán jelentőssé. Míg a *Zöld nap-sütés hintált...* kezdetű versben az anya, mint gyermekét, a költőt egy más világból, egy harmonikus világból az emberi valóságba teremtő lényként jelenik meg, addig itt úgyis, mint e más világba visszahívó „úr” szimbóluma. Ily módon a csönd, az Úr

²⁷ Vö. Szőke György: József Attila anyaképének formálódása. Kortárs, 1982. 9. 1452.

jelentheti tehát a léten, a halálon túli „új világot” is. P. Varga Kálmán jegyzi meg, hogy míg a *Négykézláb másztam* című vers (értsd: valójában az *(Isten itt állt a hátam mögött...)* kezdetű) szavai — „mert énvelem a hűség van jelen az üres űrben tántorgó világon” — még adtak szilárd pontot, az *Árnyékokban* az „űr”-rel még szembe állítható volt valami: „mint űrben égítést, kering a lelkemben hiányod”, addig a *(Kiknek adtam a boldogot...)* kezdetű versben „a hűség is eloldalog”, mert maga az elme tágult „űr”-ré, melyben nincsenek elválsztható valóságdarabok.²⁸ Igaz, a vers minden változata az élet körének bejárását, a létformaváltás pillanatát, az élet és halál határán állást — mint P. Varga írja, a kívül-belül archimedesi pontját — példázza, mégsem azonosan. Lényeges változtatás az ugyanis, hogy a *Majd...*-ban felcseréli a két sort a költő. Míg a *(Kiknek adtam a boldogot...)* című versben az úrré táguló elme hívja elő a dalok csöndbe térésének gondolatát, addig a végső változatban ez fordított s szorosabban összetartozó a két felismerés, amit a központosítás is jelez. Míg a korábbi változatban a két felismerés két önálló versmondatban fogalmazódik meg, addig a *Majd...*-ban egyetlen erős kohéziót sugalló versmondatban jelenik meg, felvillantva egyúttal az egymásból következőséget és a versnek a költőt a korábbi változat költőjétől megkülönböztető rezignáltabb megközelítésmódját is. „A csöndbe térnek a dalok, / kitágul, mint az űr, az elme.” Miért fontos, hogy a költő fölcserélte a két sort s ráadásul egyetlen mondatba illesztette? Mert így nem a megsemmisülés felismerése vonja maga után a költői szó megszűnésének átélését és paradoxonos megfogalmazását, hanem fordítva: a dalok, a versek tartanak a csönd felé. Ami nemcsak azt jelenti, hogy a halálba térnek, az űrbe, a semmibe, hanem azt is, hogy mert képtelenek megtartani korábbi megszokott — a költő által is elvárt — jelentésüket, szerepüket (hiszen rájuk is vonatkozhat az „üres dolog”), ezért kísérletet tesznek arra, hogy valami új jelentést, új, tartalmat találjanak a maguk számára, s a költőnek dalai útját követve kell érzékelnie, megfogalmaznia, hogy neki is az „űr”-be kell hajlania. A hallgatás, a némaság tehát lehet a halálra készülés magatartása is, igaz, e magatartás ugyanakkor többféle meg gondolást is hordozhat.

József Attila „kései csöndjére” még visszatérünk, most csak annyit hadd állapítsunk meg, hogy e néhány példa is jelzi, a csönd e vers fontos motívumának látszik, amely magában foglalja több más motívum, így a semmi, a hiány, az űr, az elhallgatás, a némaság motívumát is. Fölmerülhet azonban a kérdés: vajon csak kései verseinek sajátja ez? Nem, a már korábban vizsgált motívumokhoz-képzetekhez hasonlóan, a csöndről is elmondható, hogy megtalálható az életmű más és más szakaszaiban. Már Tamás Attila felhívta a figyelmet a motívum fontosságára, arra, milyen jelentős szerepet tölt be a csönd képzete az 1930-as évek elején írott versekben, azokban tehát, amelyek a *Külvárosi éj* című kötetet és a *Medvetánc* című válogatás egy részét alkották.²⁹ De, tegyük hozzá mindjárt, ennél jóval korábban, szinte az első versek között is találunk már olyanokat, amelyekben ott a csönd motívuma is, azaz a csönd is olyan motívum, amely már a legkorábbi versekben is jelen van s végighúzóódik egész költészetén, egyre több jelentést kapva, egyre gazdagodva.

²⁸ P. Varga Kálmán: A halál közelsége József Attila kései verseiben. Új Írás, 1980. 9. 85.

²⁹ Vö. Tamás Attila: József Attila. In A magyar irodalom története. VI. Akadémiai, 1966. 355—62.

Már 1922-ben ír több olyan verset a költő, amelyekben szerepel a csönd szó, illetve amelyekben megfogalmazódik a némaság még ötletszerűen jelentkező gondolata, sőt ugyanebben az esztendőben ír verset ilyen címmel is: *Csönd*. A vers nem jelent meg másutt, mint a *Szépség koldusa* című első kötetben. Ezeken a verseken jól érezhető Juhász Gyula hatása, még abban is, hogy ily gyakran kerül szóba soraiban a csönd.³⁰ Hogy maga a motívum mennyire nem sajátos, azt jelzi az a tény, hogy a korszak fiatal szegedi költőitől-íróitól sem idegen, olyannyira nem, hogy 1923-ban ilyen címmel folyóirat indul meg Szegeden. Maga József Attila is tudósít a lap megindulásáról a Makói Friss Újság február 7-i számában. Hogy az aláírás nélküli kis hírt valóban a költő írta, azt bizonyítja az 1923. február 10-én, Koroknay Józsefhez írt levél: „Kedves Mester, ... Mindjárt, hogy megérkeztem, írtam a Csöndről a Frissbe — de csak annyit, hogy megjelent és tartalmát, meg, hogy mennyibe kerül.”³¹ A rövid hír, mely egyúttal a költő első nyomtatásban megjelent prózai írása, így hangzik: „Új szépirodalmi folyóirat indult meg Szegeden, díszes és szép kiállításban: a Csönd. Az első szám Babits Mihály, József Attila, Pór Tibor, Terescsényi György és Ungváry Elemér versein kívül Vér György, Szomory Dezső, Fenyő Andor, Szép Ernő, Laczkó Géza novelláit, Kárpáti Aurél és Homályos Ferenc egy-egy tanulmányát, továbbá Móra Ferenc Harbakusz házassága c. folytatásos regényét hozza és a Szemlével záródik. A nívós és sok reménnyel biztató lap ára 200 korona.”³² Mit tudunk meg a költőről és a folyóiratról, ha kézbe vesszük a *Csönd* három számát? Először is azt, milyen öntudattal szól magáról e kis rövid hírben, hiszen a költőket-írókat nem közlésük rendje szerint sorolja fel, hanem valószínűleg saját értékrendje szerint, melyben csak Babitsot helyezi önmaga elé. Ráadásul ebben is kegyes családnak lehetünk tanúi, Babits ugyanis nem önálló versével szerepel, hanem egy Baudelaire-vers, Az eladó múzsa fordításával. Még egy érdekes, filológiai szempontból sem mellékes észrevétel: már Szabolcsi Miklós utalt arra monográfiájában, hogy Hont Ferenc fennmaradt olvasmánynaplójának az egy évben elolvasott könyvek jegyzékében a világirodalom, a magyar irodalom, az irodalomtörténet, a lélektan s az esztétika, a politikai irodalom s a zeneesztétika nem egy műve szerepel. Ady, Kassák, Kosztolányi, Balázs Béla, Rilke, de Csokonai, Schiller, Tolsztoj, Schopenhauer és Freud is.³³ De nemcsak olvassa például Freudot, hanem ír is róla, s éppen a Csöndben, mégpedig annak első számában Homályos Ferenc néven Freud alapján a következő címmel: „A közlés pszichikai okai. Vázlatos gondolatok egy tanulmányhoz.” Azaz József Attila már ekkor — tizenhét-tizennyolc évesen — jó „tolmácsolásban” ismerhette meg Freud egy-egy gondolatát.³⁴ A folyóirat a szegedi fiatalok csoportjának 1919-ben indult lapalapítási kísérletei közé illeszkedik s a címlapjának bal felső sarkában található felirat szerint a korábban indult Színház és Társaság című hetilap égisze alatt szerveződött, mint „Irodalmi, művészeti, kritikai folyóirat”. A lapot Koroknay adta ki, Vér

³⁰ Vö. Juhász Gyula költői nyelvének szótára. Szerk. Benkő László. Akadémiai, 1972. 155.

³¹ Vö. József Attila válogatott levelezése. Új Magyar Múzeum. 11. Sajtó alá rend. és a jegyzeteket írta Fehér Erzsébet. Akadémiai, 1976. 27. sz. levél. A levelet először Péter László közölte. Ld. Péter László: József Attila emléke Csongrád megyében. Szeged, 1955. Újabbán: József Attila közöltünk. Somogyi Könyvtár kiadása. Szeged, 1980.

³² József Attila Összes Művei. III. Cikk, tanulmányok, vázlatok. Sajtó alá rend. Szabolcsi Miklós. Akadémiai, 1958. 7.

³³ Vö. Szabolcsi Miklós: Fiatal életek indulója. József Attila pályakezdése. Akadémiai, 1963. 406.

³⁴ Vö. Homályos (Hont) Ferenc: A közlés pszichikai okai. Vázlatos gondolatok egy tanulmányhoz. Csönd, 1923. január.



vát Ernőnek ajánlott *Kukoricaföldben* is Juhász Gyulát követve kíséri meg állóképbe tömöríteni bánatát, szerelmét és magányosságát, melyek megjelenítésére alkalmasnak látszik a csönd és a némaság érzése: „A hús Alkony beborít *csöndes* késsel ... Oly egyedül maradtam, / A Föld is kezd kihűlni már alattam / A *néma* út fölött már a bagoly huhog.” E korai versek közt még kettő van, melyben együtt-egyszerre jelenik meg a halál és a csönd képzete: *A bátrak* és a *Parasztanyóka*. Az utóbbi már olyan vers, melyet később is vállalni tudott a költő, hiszen felvette a *Medvetáncba*. A bátrak azok, akik nem félik a halált: „Ó nagy, ki bátran odaállt, / Hol leng a *néma* sejtelem / S szolgáját hívja, a halált, / Alázattal ki megjelen.” A másik vers csak a *Szépség koldusában* jelent meg, kézírata sem ismeretes, benne a csönd motívuma jelzőként fogalmazódik meg, de a némaság is ott van e portré megrajzolásának eszközeként a zajtalanságban, az egyhangúságban, a keserű állandóság érzékeltetésében: „Oly *csöndes* néni és olyan öreg. / Halálra vár s az tán sosem jön el. / Egyformán *csöndes*, zajt sosem okoz”. Sőt, az utolsó két sorban ott az öregség, az elcsendesülés, a kivetettség megfogalmazása még abban is, hogy a parasztanyókanak még a macskája is néma, hangtalan: „Macskája vén, már régen nem dorombol. / S az öreg anyó olyan szomorú.” De megnyilatkozik a csend Adyról szóló versében, a *Sírdomb a hegycsúcson* címűben is, melynek alcíme így hangzik: *A holtan megbántott Ady*. A csend itt pejoratív értelmet nyer, mert a költői életművet követő s József Attila által joggal kárhozottatott csöndre vonatkozik: „Sej haj, meghalt! ... Ó, meghalt! ... Hosszú csend.” De a költői fantázia és képzelet, József Attila értékrendje megszünteti a csöndet s megszólaltatja a világot, hogy Ady költészete hanggá erősödhessen a hegy csúcsára hágó sírdomb szavaiban: „Ki akar látni, apró emberek? / Csak *csend*. És újból zeng; ragyog a hegy.” Az expresszionista technikájú *Fordulóban* pedig egy bizarr kép részeként látjuk viszont a motívumot: „*Kiáltások* raknak *csöndből* külön halmokat.” Ahogy e versben, a *Szép, nyári este van* címűben is meglevenedik a csönd, a költő a némaságot is kiáltani hallja, az egész versen végigvonul e motívum: a vers szinte minden mozzanatában bántó a hang, a hangosság, a megjelenő zaj: „vonatok *dübörögve* érkeznek, indulnak, / gyárak ijedten *vonítanak*, / ... rikkancs *rikolt* ívlámpák alatt, ... villamosok *csengetnek* nagy körmenetben. / Transzparensen ordítják hogy vak vagy, / *allelujázva-üvöltve-nyögve-káromkodva* ... hallani, hogy *sikoltanak* a *néma* hivatalnokok”. Sőt, a paraszt „csámcsogását” is kihallani véli a költő e hangokból, mi több, hogy fokozza az átélte világ kegyetlen hangosságát, a versben „Kolduscsontokba *nyöszörög* a szű”. E világban a költő nem tehet mást, mint amit a vers lezárásának jellegzetes megoldásában: némaságra kárhoztatik: „kiülök szíves küszöböm elé és *hallgatok*”. Hasonló megfogalmazással találkozunk az expresszionista-szürrealista kompozíciójú *Érzitek-e* című, a jövőbe menekülés egyik versének³⁷ lecsendesülő zárásában: „Túlkiabálom a fergeget / És *halkabban hallgatok* a *csöndnél*, / Olyan vagyok, mint az elhagyott lövészárók, / És mint egy roppant, harsogó pályaudvar”. E vers nemcsak szimultaneista technikájában, de gondolatiságában is előre vetíti már a kései versek elhallgatását, csöndjét, például a *Semmi, semmi, semmi* jelentésszintjeit. E szempontból az 1923-ban írt versek közt talán csak a szerelmet valló versek jelentenek kivételt, bár még ezek közt is van olyan, amelyben a csend a halál motívumával társul (*Hűség*), a *Csökkérés tavasszal* azonban igazi kivétel, melyben a csend a szerelem megvallásának pillanatát megelőző hallgatás állapota: „*Csend*, Kicsi, *csend!* / Így, ez a rend / Most csak a csókod kérem.” És érdemes felfigyelni arra is, hogy már ekkor, tehát 1923-ban megjelenik a motívum az anyára vonatkozóan is, mintegy „előre utalva” a kései versek hasonló megfogalmazásaira. Az anya halálának

³⁷ Vö. Szabolcsi Miklós: *Fiatal életek indulója*. 379.

puszta ténye például ilyen megformálásban jelenik meg az *Ad sidera* első szakaszában: „Anyám, ki már a messzi végtelen vagy / S nem gyötrődöl, hogy nincs kenyér megint”. A következő szakasz elején megismétli a költő a sort, de úgy, hogy a jelzőt megváltoztatja: „Anyám, ki már a néma végtelen vagy / S borus szemed fiadra nem tekint”. Ez a jelzős szerkezet már előre utal a kései versek, az űr, a semmi, a hiány, a csend világára is.

Kövek című versét 1924 januárjában írta a költő. Tverdota György meggyőzően szólott arról, hogy a versből kiolvasható a költő első, kezdetleges, de átfogó és végig gondolt elképzelése a történelemről, a történelmi létezésről; a vers így ösképe, „ős-sejtje” a költő későbbi történelemszemléletét megszólaltató olyan nagy verseknek, mint *A Dunánál*, *Az emberek*, *A város peremén*, és az *Eszmélet*. A versben szavakkal lerajzolt hullámvonal nem más, mint a világtörténelem monumentális lüktető mozgásának sémája.³⁸ A válságélmény, a széthullás miatti fájdalom megfogalmazásakor az úton heverő kövek fájdalmában ott a némaság is: „Szólok hozzátok, vén testvéreim, / Mozgóbb, nagyobb taposó tapos engem / S nem szól, csak jár az emberköveken, / Nem szól, nem szól, vagy jelekben beszél / És tán ti vagytok súlyos szavai? / Ó, némák, meg nem értlek titeket sem!” Az egység, a teljesség hiányát panaszolja a költő: „Miért van kő, ha nem lesz épületté?” A némaság feloldásának esélyei is csak vágyként fogalmazódhatnak meg: „Hát nem segít a jaj s az alleluja? / Széthullt az ember millió darabra, / Mint esőben a vályogkalyiba.” A rész, a töredék helyett az egészet, a széthullás helyett az összeállást, a mély helyett a magasságot követeli a költő, mindezt azonban csak a jövőre vonatkoztatva tudja elképzelni a vers zárásában: „Száz megváltó agy forr már, mint a mész, / Hogy értelmes várossá magasodjunk, / Mert most minden s egyetlen értelmünk / Az uton heverő kövek fájdalma, / Mely porban és piszokban taposódva / Templomtorony kupolájába vágyik.” Nem sokkal később, még ugyanebben az esztendőben, a költői hitvallásnak szánt *Minden rendű emberi dolgokhoz* című versében kísérletet tesz arra, hogy túllépjen a magányon, a kövek s a maga némaságán: „És muszáj és meg kell tenni, *szólni* valamit, / Ami vagyok, gyémánt, amely látóra vakít, / Az egyetlen, ezt a soha nem látott rabot! / S *dadogok* már, *dadogok*, de — magamban vagyok. „Egyszerre fogalmazódik meg a költői megszólalás belső parancsának szükségszerű vállalása, de a vele járó kétely is.

Ott találjuk a csönd motívumát az ekkor egyre gyakoribbá váló „csepp-versekben” is, amelyek a szabadversnek egy sajátos, a formalizálás utáni összeálló versszerkezetet mutató típusát képviselik.³⁹ Szép példája e verseknek az 1925 elején írt *Szép csöndesen aludj*. Az egész verset szinte elárasztja a csönd. Az elején a költő a magányt a hang, a csengés hiányával érzékelteti: „Szép este van. Szép csöndesen aludj. / Szomszédjaim is lefeküsznek már. / Az uccakövezők is elballagtak. / Messze-tisztán *csengett* a kő / meg a kalapács / meg az ucca, / s most *csönd* van. / Régen volt amikor láttalak.” A jelenbéli csönd juttatja eszébe a költőnek a másikat, a kedves hiányát. A magányt a jelenben pedig a még csak nem is csobogó folyó elcsöndesülésével érzékelteti: „Dolgos két karod is oly hűs, / mint ez a *nagycsöndű* folyó. / *Nem* is *csobog*, csak lassan elmegy. / Oly lassan, hogy elalusznak mellette a fák, / aztán a halak, a csillagok is. / És én egészen egyedül maradok.” Mint Szabolcsi Miklós írja, a Shakespeare-i vagy Verhaaren-mintákat követő versforma „csendes beszélgetést idéz, két ember bensőséges, meghitt kapcsolatát, szinte altatódalt. E tekintetben az *Altató*

³⁸ Tverdota György: „Csak ami lesz, az a virág, ami van, széthull darabokra.” A fiatal József Attila történelemszemlélete. *Literatura*, 1981. 1—2. 217—227.

³⁹ Szabolcsi Miklós: Érik a fény. József Attila élete és pályája. 1923—1927. Akadémiai, 1977. 236.

elődje is, az elalvó világba helyezve az elalvó embert.”⁴⁰ A gyengéd megértés, a természetes egymásrautaltság fogalmazódik meg e vers zárásában is: „Fáradt vagyok, sokat is dolgoztam, / én is elalszom majd. / Szép *csöndesen* aludj. / Bizonyosan te is szomorú vagy, / azért vagyok én is szomorú. / *Csönd* van, / A virágok most megbocsátanak.” Az utolsó két sor szinte panteisztikus megbékélést sugall, csöndje az a csönd, amelyről Janine Wolfrom így írt: „A költőnek önmagával és a természettel való összhangja a csend, az elmélkedés legnagyobb adománya”.⁴¹ József Attila felismeri, hogy a végtelen béke érzését csupán a pillanatnyi hangulatban, a szerelem meghitt, csöndes együttlétében lelheti meg igazán, nem pedig a világ egészében. Ennek egyik legtokéletesebb példája a *Látod?*, amely „a kedvestől való elválás kötelékeket oldó perceiben juttatja kifejezésre a már-már panteisztikus szemléletnek a minden élő iránti gyöngédségét s a világ jelenségeinek és törvényeinek legkisebbikével is testvériesülő érzést”, s mindez később érett szocialista lírájának is szerves része lesz.⁴² A *Látod?* is „cseppvers”, kései cseppvers, amely sikeresen old meg egy kettős kísérletet: megragadja a naplemente pillanatát, s ugyanakkor ezzel párhuzamosan érzékelteti az elmagányosodást, az egyedülletet: „A Nap kigyulladt vonata elrobogott / egykedvű küszöböm előtt. Eredj csak / a te lábaid nyoma / nem fáj már néki többé / csönd van / csak egy csobbanás / kövér halamat visszaadom a folyónak / egy surranás / gyöngé madaram visszaadom a mezőnek / Eredj csak / elfedezi megcsorbult levelét / a virág. / Látod? / Már esteledik.” Maga az elsötétedés s a vele párhuzamosan megszületett csönd már az egyedülmaradás kifejezését jelenti, a „már esteledik” a vers struktúrájában elhelyezkedve jelentésbeli többletenergiákat képes felszabadítani, szinte sugallja, hogy az „iker” külső világban a beesteledés a kedves eltávozása miatt következett be.⁴³

A csönd tehát az egyedül maradottság és a világgal való megbékélés érzését hordozza. Nem véletlen, hogy később éppen a társhívó, társkereső versekben tér majd vissza a motívum, mint a *Kopogtatás nélkül* és *A nagy városokat* címűekben. Az előbbiben így: „Nagy csönd a csönd, néked is szólok, /... ha éhes vagy, tiszta papírt kapsz tányérul, amikor akad más is, / hanem akkor hagyj nekem is, én is örökké éhes vagyok.” A két verset nemcsak a csend, de a „terített asztal” motívuma is összeköti, amely elvezet egészen az *Óda Mellékdal*ig.⁴⁴ Az *A nagy városokat* című versben a két motívum szinte találkozik az asszonyok csöndes munkálkodásában: „ha megy az uccán, ablakba állnak, úgy néznek utána az / asszonyok is, aztán *sóhajtv*a főzik tovább a jó vacsorát, / *hallgatagon* megterítik az asztalt és várnak”. Egészen más a szerepe a csöndnek a *Verettetvén*, illetve a *Végül* című versben. (Az első változatot 1926 októberében a Népszavában *Vagyok, kinek kell legyen kedve!* címmel közölte a költő.) A vers mindkét változatában igazi önvallomás: önletrajzi töredékekből, emlékekből áll össze szinte egyetlen nagy lírai körmondattá. (Itt jegyezzük meg, hogy emlékképekből áll össze a *Dörmögő* is, melyben a nagyapa hallgatását idézi fel a költő: „Ha fürgeteg csapkodta, ballagott — / zúgó vízárnál ült és hallgatott.”) Ugyanakkor egyúttal hitvallás is a vers, az új magatartás, a forradalmi ember magatartása kialakulásának drámája, ellentétekben való formálódása: egyszerre jelenik meg a magára öltött felsőbbrendű alázat, amely csaknem hallgatásra készíteti és a szólás kényszere, a vívódás az igazi dalokért, majd a megvételére, megtérítésére történő kísérletek.⁴⁵ Külön is érdemes figyelni arra, hol és mit változtatott a költő,

⁴⁰ Uo.

⁴¹ Janine Wolfrom: i. m. 13.

⁴² Vö. Tamás Attila: i. m. 339.

⁴³ Idézi Szabolcsi Miklós: i. m. 505.

⁴⁴ Vö. Szabolcsi Miklós: i. m. 262.

⁴⁵ Vö. Szabolcsi Miklós: *Verettetvén* — *Végül*. In József Attila-versek elemzése. 34.

amikor a Külvárosi éj című kötetében fölvette a verset. Az első változatban pl. így formálja meg a csöndet: „volt alázatom szebb és fentebb / piritóbb, mint amazok gögje / kik rosszszagú múlttal hivalgva / csendőrt küldenek tiszta jövőre — / *kényszerű csönd* hogy legnagyobb volt / szívembe rugtam ordítson már / hogy hagyna az én szabad lelkem / feledtető s tán szebb daloknál?” Éppen ezt a részt, tehát a vers centrumát alakította át. A betegségére vonatkozó sorok („Két naponként csak egyszer ettem / és gyomorbajos lett belőlem”) képzetét felnagyítja s a világ egészére vonatkoztatva ismétli meg: „Éreztem, forgó, gyulladós / gyomor a világ is és nyálkás, / gyomorbeteg szerelmünk, elménk / s a háború csak véres hányás.” Így lesz érthető, miért válik realisabbá a csend képzete is, ennek a sajátos antropomorfizációnak, önmaga világgá változtatásának a beiktatásával az átmenet a felkiáltásba szerveesebb lesz:⁴⁶ „S mert savanykás csönd tölti szánkat / szívembe rugtam, ordítson már!” Érdekes paradoxonra figyelhetünk itt föl, a költőt nem az kényszeríti szóra, hogy „szívembe rugtam”, hanem a „savanykás csönd”. A vers zárása is hasonlóan épül: a költői elhallgatás és az idő néma érése áll szemben a jövőre való mégis — és másként — készülődéssel: „De emlékez mi közöm nékem? / *Rongy ceruzámat* inkább *leteszem* / s köszörülöm a kasza élit, / mert földünkön az idő érik, / *zajtalanul* és félelmesen.” E sorokban benne van a „Letésem a lantot” Arany János-i gesztusa is, de ellentétes iránnyal: József Attila nem a teljes passzivitást választja, hanem a teljesebb — mert célirányosabb — aktivitást keresi. Ami a *Végül* című versében foglalkoztatja: a szólni, avagy visszavonulni alternatívája, több más versében is vitában áll egymással, mint a *Nekem mindegy*, a *Bosszúság*, a *Mindent hagyok* címűekben. E folyamat végén majd a *Ködből, csöndből* „artikulálatlan üvöltése” áll, amelyet Szabolcsi Miklós a *Nem én kiáltok* visszavonásának érez. Valóban lehet visszavonás is, amennyiben a vers hangulata ténylegesen a látszólagos belenyugvástól, passzivitástól, érzéketlenségtől ível a „csönd” — mint a szegények joga és tulajdona felismeréséig.⁴⁷ De elképzelhetőnek tartjuk Szuromi Lajos értelmezését is, amely az *Eszmélet*től láttatja a verset s amely szerint a költő önnön külső (és talán belső) magatartását az egyetemes törvények ködös, csendes lényegéhez szabja, adekvát magatartást alakítva ki.⁴⁸ A versben többször is visszatér a csönd motívuma, előbb úgy, mint ami saját költői szavához hasonló s mint ilyen, tulajdona a szegényeknek: „És meghallottam egyszer én, / Hogy túl harcom vad dőrején, / Akárha lent, akárha fönt, / A szegényé csupán a *csönd*.” Majd a szegények sorsával való azonosulás magatartását jelzi vele: „A köd, a *csönd* sosem ragyog. / Én már ködből, csöndből vagyok.” Ez az elnémulásban tárgyiasult azonosulás, a hallgatásnak ez a formája „társadalmi, társadalom-filozófiai, s ha a költő lényegéből következően tragikusabb, pesszimistább is, a jelenbeli érzések általánosulása révén, mint akár a történelem, akár a marxista társadalomelmélet tanítja, az emberi jövődől elől el nem zárja az utat, a szenvedők, a munkásság iránti hűség vállalásával pedig minden időknél példát mutat.”⁴⁹ Ebben az értelemben a *Ködből, csöndből* már előre mutat (*Az Isten itt állt a hátam mögött...*) és a *Majd...* költői magatartásformájára, ugyanakkor azért véltük egyúttal Szabolcsi értelmezését is jogosnak, mert a vers végén újra visszatérve, a csönd mint a bosszúvárás csöndje fogalmazódik meg, hogy kiszakadhasson belőle a felkiáltás: „Iszonyatos, nagy bosszú ez, / Várni, várni, míg vége lesz. / S tudni, vannak így még többen, / Míg nem valaki megdöbben, / Míg valaki föl nem ordít, / Ködből, csöndből föl

⁴⁶ Uo. 41.

⁴⁷ Szabolcsi Miklós: Érik a fény. 307., 311.

⁴⁸ Szuromi Lajos: József Attila: Eszmélet. Akadémiai, 1977. 60.

⁴⁹ Uo. 122.

a holdig, / Föl a pestishez magához! / Aki irtózáttal átkoz, / Megátkoz ebtartót,
ebet / S legelőször is engemet.” Az 1928-ban született *Dalban* is csak látszólagos
a derű, amikor a *Ködből, csöndből* című versre emlékeztetve a szegénységre utal,
de úgy, hogy itt saját nyomorát fogalmazza meg, mellyel szemben érzéketlenek,
közönyösek az emberek: „Nincs senki, akire rámondjam: / Örömet lelte nyomo-
romban. Felhó valék, már süt a nap. / Derűs vagyok és *hallgatag*.” 1928 végén írta
a költő az *Óh szív! Nyugodj* című versét, mely utolsó szakasza szerint szerelemváró
vers, s láttuk, az ilyen tárgyú versek csöndje elűt a velük egyidőben született más
tárgyúakétól. A motívum itt is párhuzamosul a köd képzetével s szembeállítódik
a „hangossággal”: „De fönn a hegyen ágyat bont a köd, / mint egykor melléd: mellé
leülök. / Bajos szél *jaját csendben hallgatom*, / csak hulló hajam repes vállamon.”
Az ősszel írt *Bánatban* a „csak egy pillanatra” reményét vesztett költőt a menekülés
erdejében látjuk viszont, aki erejét összeszedni — „mint néni a gallyat” — a bánattól
várja. Az erdő néma, csak „a levelek zizegnek”, mint a „röpcédulák”. Minden élő
a költő bánatát, reményvesztettségét érzi: „A föld csöndje nehéz”. Ez a csönd az
együttérzés s nem hallani mást, mint — megint a késői versekre előre utalva —
a száraz ágak reccsenését, az erdő fáin azonban kényszerű némaságukban is beszéde-
sek: „Ágak, karok nyúlnak: / Minden hatalmat!... Lombos hajamba / száraz ág
hull. A száraz ágak hullanak.”

Nem is sokkal később, 1929-ben írja Arany című versét a költő, amelyben
a csend: az időtlenség, egy „valami utáni” állapot, egy múltbeli történésnek csupán
az emléke, a sziklamoraj helyett is csak a csend hallható. Mi közelíti itt József Attila
csöndjét Arany Jánoséhoz? Utaltunk már a „Letésem a lantot” magatartásának
hasonlóságára verseikben, de összeköti költőinket az is, hogy Arany Jánost is a sors-
döntően tragikus bukás terhe formálta fiatalemberből „érett férfiúvá”, a versnek
ez a része az ő szükségszerű és teljesített feladatvállalására is utal, helytállására akkor,
amikor a hősi cselekvés lehetősége odavesztett:⁵⁰ „Lombozott a por még, ám elült
a zaj, / elfúlt a homokban a sziklamoraj ... Édes burgonyát föld darabos talaj — /
Téged is földött így a gond meg a baj. / S gondoltad, mit gondolt csendjében a táj — /
a hős el van vetve, teremni muszáj.” Egészen más értelmet nyer a motívum az 1931.
évi *Búzában*: „Nő a búza, nő az ínség. / Fegyverkezik az ellenség. / Csöndet kíván
a fasizmus! / S zúg a búza.” A szakaszok refrénként visszatérő utolsó sorában, a búza
zengésében és zúgásában már előrevetül a fasizmussal szembeni ellenállást követelő
költő magatartása, amely az utolsó versszak hangos kiáltásiban nyilvánul meg a leg-
élesebben: „Ide, aki földet szántott! Ide, aki traktort gyártott! Segítsetek proletárok!
Zúg a búza”, s itt még a refrén is kiáltássá lesz.

A *Munkások* egyszerre ad idő- és térbeli meghatározottságot is: a csönd világa
az üldözötté és az üldözőé egyaránt, nem más, mint a külváros, a gyárak világa,
„a város érdes része”, ahol csupán a „termelő zabálás” hangjait hallani: „gép rugdal,
lánc zúg, jajong ládák léce, / lendkerék szíjja csetten és nyalint.” Ez a tér és idő
egyidejűleg a készülő új világ, az osztályharc éledésének lassan forrongó, de ugyan-
akkor a jelenhez s az azt közvetlenül megelőző múlthoz ragaszkodó hatalom ön-
biztosító világa is: „Elvtárs és spicli jár a *csöndben* erre, / részeg botlik, legény bor-
délyba lóg, / mert hasal az *éj* s pörsenéses melle, mint szennyes ingből, füst alól ki-
lóg.” Ugyanakkor, tehát 1931 decemberében írja a költő a *Fagy* első változatát, me-
lyet majd a Medvetánc-kötet összeállításakor ír át. E vers már jelzi, hogy a csönd

⁵⁰ Vö. Pongrácz Mária: József Attila: Arany. In *Költőnk és korunk. Tanulmányok József Attiláról*. I—II—III. Felelős szerkesztő: Fenyő D. György—Gelniczky György. Országos Pedagógiai Intézet, 1983. 299.

egyre inkább az időre, mint jelenvalóra vonatkozik, mely „Fuchs cégjegyző úr és neje”, illetve a későbbi változatban „Bankárok és tábornokok” ideje, nem más, mint a „köszörűn sikoltó idő”. De a csönd egyúttal a még mélyen, hallgatásban élő, feszültséget hordozó „újnak készülő világ” hangja, mert amikor a költői intenció szerint megállni látszik, a kimerevítettség pillanatában s a rá váró forradalmat hozó jövő előrevetülésében is, a némaság ugyanis hangot követel, a jövő csörömpölését: „Mögötte mennyi *hallgató* / hideg, kenyér és pléhdoboz, / megdermedt dolgok halma — / kirakat-üvege-idő.” S a vers végi fikció szerint már meg is szólalnak a jövő letéteményesei: „És kiáltoznak: „Hol a kő, / hol az a deres vasdarab? / Vágd bele! Zúzd be! Lépj bele!...” / — Milyen idő — Milyen idő —.”

„Szegények éje”

Nem véletlen, hogy 1931 végén, de még inkább 1932—33-ban egyre gyakoribbá lesz a motívum s egyre inkább az adott időre vonatkozó jelentésben szerepel. Mint korábban — az 1932-ben írt *Ritkás erdő alatt* című verset értelmelve — utaltunk is rá, ez egy átmeneti korszak József Attila életében-életművében, egyébként sem felhőtlen életének talán legtragikusabb időszaka ez. Fasizmus, fajgyűlölet, „barna rémuralom” Németországban, terror, statárium, letartóztatások Magyarországon, szektás túlkapások, ideológiai és személyi villongások az illegális kommunista pártban, értetlenség, gyanakvás, elszigetelő törekvések a mozgalomban és az irodalmi életben, mindehhez ráadásként egyre nyilvánvalóbban jelentkező és tudatosuló betegség, a legszorosabb magánemberi kötődések fellazulása.⁵¹ Ennek az időszaknak egyik jellegzetessége az az antropomorfizáció, amellyel „tájverseiben” él. A *Holt vidék* mintha csak előkészítené a *Külvárosi éj* megfogalmazásait: ha van hallgató hang, melyet megjelenít a költő, az épp az idő hangja: „Jeges ágak között *zörgő* / időt vajúdik az erdő.”, egyébként minden épp a csendet bizonyítja, hordozza magában. „*Sűrű csönd* ropog a havas mezőben” — írja az első szakaszban, hogy azután a *Ködből, csöndből* című versben már megfogalmazott világra emlékeztető módon szóljon a csöndről: „Kövér homály, zsíros, csendes”. A cím szerint is néma, halott tájban hangot csak a ladik kotyogása jelent: „Csak egy ladik, mely hallhatón / kotyog még a kásás havon / magában.”

Az idő, mégpedig az éjszaka az, ami összekapcsolódik a csönddel a *Külvárosi éj*-ben is. Ez az éj, mint maga a költő írja, nem más, mint a „Szegények éje!”, mellyel azonban azonosulni tud József Attila: „Légy szemem, / füstölögj itt a szívemen, / olvaszd ki bennem a vasat, / álló üllőt, mely nem hasad, / kalapácsot, mely cikkan pengve, / — sikló pengét a győzelemre, / óh éj!” A „szegények éje”, mely az *Eszméletben* már „örök éj”, az emberiség ál-életének szóló keserű, lemondó bírálat, csalódás az ember legszebb adottságait elherdáló időben, a „falánk erkölcsi rend” hatalmában s így — írja Szuromi Lajos — inkább a teljességnek térbeli, mintsem a jövőt is magával hozó időbeli szinonímája.⁵² Mi is úgy véljük, hogy az éj, illetve az „örök éj” múltba tekintő, jelent panaszoló társadalomfilozófiai kategória, amelyben az emberiség jövődjét csupán a lírai totális jelen révén érezzük, de ha vágyként is, ott a jövő mégis. A versben a teljesség érzetének kialakulását éppen a csönd képzelet segíti elő s az, hogy a költő e csöndben élő „testvéreivel” azonosulni képes, mégpedig a csönd talapzatán. A motívum először csak a költői képzelet által érzékelt hangokkal szem-

⁵¹ Vö. Szabolcsi Miklós: *Változó világ — szocialista irodalom*. Magvető, 1973. 65—6., és Kecskés András: *Téli éjszaka*. In József Attila-versek elemzése. 103.

⁵² Vö. Szuromi Lajos: *im.* 116.

besülve jelenik meg, mint némaság a némaságban: „Csönd, — lomhán szinte lábrakap / s mászik a surolókefe; / fölötté egy kis faldarab / azon tűnődik, hulljon-e.” S — mint a szintén 1932. évi *Ritkás erdő* alatt soraiban — itt is a tűnődés, szemlélődés mozzanatában érzékelhető a — gondolatjel szünetével is kiemelt — csönd, még ha e tűnődés a faldarab antropomorfizálását jelenti is csupán.

A csönd ezt követően tágabb értelmezést nyer, kitágul a tér, az „olajos rongyokban az égen” megálló s a téren át „ingón” meginduló éjsötétségét, némaságát s a város széli gyárak nappali zajának hiányát, a gyárak hallgatását, sőt visszafogott, mégis fenyegető hallgatagságát is jelenti: „Mint az omladék, úgy állnak / a gyárak, de még készül bennük a tömörebb sötét, / a csönd talapzata.” A csönd elvezet az emberig, a szövőnőig, kiknek „omló álmait” a gépek mogorván szövik. Az ember, a munkás azonban még most is csak hiányában észlelhető, mint a következő költői hasonlatban, ahol a temető csendjére emlékeztet a gyárak éjszakai némasága: „S odébb, mint boltos temető, / vasgyár, cementgyár, csavargyár. / Visszhangzó családi kripták.” Indokolt és logikus a kép tovább-bontása, melynek során a készülő tömörebb sötét s a csönd talapzatának képzete is erőteljesebb, keményebb, politikusabb visszacsatolást, magyarázatot nyer: „A komor föltámadás titkát / őrzik ezek az üzemek.” Ez utóbbi megállapításban, a titokban s annak őrzésében is ott rejlik a csend, mint attributum, hiszen a komor feltámadás csak megvalósulása pillanatában járhat hanggal, szóval és tettel, addig azonban, mint az egész verset, mindent áthat e visszafojtottság, a csend, melyet nem szakít meg, csak még érzékelhetőbbé teszi a kiemelt sorban megszólaló „Vonatfüty.” Mert amikor a korábban csak fantomokként felvillantott emberek⁵³ után a valódi élőkről szól a költő, akkor is csak a „romlott fényt hányó”, „tócsát okádó” ablakú kocsmá utolsó vendégére, a virrasztó napszámosokra s a szundító „korcsmárosra” vetődhet csupán a tekintet. Szinte kötelessége hát a költőnek, hogy e világ számára megváltást kérjen-követeljen, hogy azonosuljon az e világban „élni” kényszerülőkkel, ezért szól a vers — már idézett — utolsó előtti szegmentuma a zsoltárokéra emlékeztető, könyörgés-fohász hangján, mely az éjhez szól: „Szegények éje!... olvaszd ki bennem a vasat... — síkló pengét a győzelemre, óh éj!” Hogy azután a záradék szinte ténymegállapításában is felhívó erőt sugalló négy sorában a titok őrzésére is visszautalva, az eljövendő pillanatra várva, testvéreivel azonosulva kérje: őrizzük meg magunkat: „Az éj komoly, az éj nehéz. / Alszom hát én is, testvérek. / Ne üljön lelkünkre szenvedés. / Ne csípje testünket féreg.”

Az 1932-ben írt versek közt az *Emlék* az egyetlen teljes vers, melyben a csend, mint egy idill jelzője szerepel, de ez érthető is, hisz mint a cím is sejtetni enged, ez a múltban szelíd emlékekre lelő költő verse, melyben az otthonosság és az esti megnyugvás békéje egyaránt érzékelhető; a negyedik szakaszban az anyaversekben is gyakori meleg vacsorával párhuzamosul a csend: „Majd áttetsző krumpli gőzlött, / hűtötte a csendes est / Ángyom sóhajtott s elvillant / a sűrűlő szürkületben még egy fecske.” Az utolsó versszakban kitágul az esti csend idillje s a külső világra, a világ egészére terjed ki immár: „S jóéjszakéát szólt a szalma / Jóságaink ciripelgettek / s jószágunk volt a föld, az ég, / a tücsköknek a csillagok felelgettek.” Ehhez talán csak egy ekkor írt töredék hasonlítható, a *Csendes, kévébe...* kezdetű, amelyben azonban — nem véletlenül — épp a védelemre szoruló falu világát féltve fogalmaz a költő óvó figyelemmel és az anya, falu motívumát gyakorta összekapcsoló versekére emlékeztető szeretettel: „Csendes, kévébe kötött reggel, / zsömle-zizzegésű világ, /

⁵³ Fodor András: József Attila: Külvárosi éj. In *Miért szép? Századunk magyar lírája verselemzésekben*. Gondolat, 1967. 283.

porhanyó falucska, mondd el / a lány kenyér dalát.” Érdekes módon, az élettárshoz szóló töredékek közt 1932-ben is találtunk olyat, melyben a „csend” s a „terített asztal” motívuma is szerepel: „Mikor dolgozol csendesen, / érzed-e néha kedvesem, / hogy bár éhezve, fázva / búvunk össze a nyirkos házba... Az ágy meleg. / Simuljunk összebb. / Vágy nem feled. / Ruhát, neked s terített asztalt, új székeket.” A többi, ekkor született versben, a kötetcímadó *Külvárosi éj*ben szereplőhöz hasonló jelenésben látjuk viszont a motívumot, mint a *Mondd, mit érlel* címűben, amelynek éjszaka-képe szerint a családjukért dolgozó munkások és gyermekeik fáradtságát bizonyítja, hogy amikor „a szigor a lámpát ha leoltja”, nincs más mozgás, nincs más hang, de „csend fülel, motoz a setét”. A feltételezhetően szintén 1932. évi (*Tehervonatok tolatnak...*) kezdetű versben bár nincs ott a csönd szó, mégis érezzük: a hallható zajok a hangsúlyozottan néma éjszakai táj csendjét bontják meg időről időre: „Tehervonatok tolatnak, / a méla csörömpölés / könnyű bilincseket rak / a néma tájra.” Itt is a „nehéz éj” világában vagyunk („Milyen óriás éjszaka...”), melyben még a poros lámpa is, bár ég, „csak látszik, nem világít, ilyen az ész, ha áhít.” Az utolsó sorok a virrasztó észre s a pályaudvari éjre egyaránt vonatkoznak: „Pislog élénken, holott / nagy halott / fény az ég.” Az ugyancsak 1932. évi *Sárga fűvek* egyszerre idézi fel a *Holt vidék* és a később írt *Elégia* világát, azt a világot tehát, melyben a csönd mindig is magában rejtje ellentétét és annak jelentésén alapul.⁵⁴ A *Sárga fűvek* az elhallgatás verse, de nem annak a hagyománynak az értelmében, amely szerint ahol a költő elhallgat, ott hatalmas fény gyúl ki. S bár ha ez természetes hagyománya az európai költészetnek Dante lírájától kezdve, a *Sárga fűvek* költője másként gondolkodik, épp hogy csak elkezdi dúdolni halk leltárát, máris úgy érzi, abba kell hagynia, nincs mit mondania: „Dúdolom halk leltáromat / Hazám az eladott kabát / Buckákra omlott alkonyat / Nincs szívem folytatni tovább.” Az „áramló kék ég” képzete pedig felidézheti bennünk az *Elégiát*: „úgy leng a lelkem... Leng, nem suhan”, mint Szuromi Lajos írja e versek s az *Eszmélet* kapcsán, sívár, bizonytalan, homályos a közeg, melyben a költőnek élnie adatott s minden, ami fény, ami színes — csupán elérhetetlen, kivételes látvány a megnyomorítottak világából nézve. Tompa és mozdulatlan minden, ami a kínlódó tömegeket körülveszi, áramló, iramló, szálló elevenség minden, ami a kivételesek világát jellemzi.⁵⁵ Éppen ezért sem tekinthető véletlennek az a motívumkapcsolódás, amit az egyidőben írt *Sárga fűvek* és az *Invokáció* között érzékelhetünk. „Nincs szívem folytatni tovább” — szakította meg halk leltárát a költő az előbbiben, hogy az esztendő decemberében írott *Invokáció*ban éppen az érzelemre, az együttérzés megkerülhetetlenségére hivatkozva, a szív képzetére utalva mondja ki előbb a keményen hangzó kijelentő mondatot, majd a felszólítást: „Szíved elől nincs menekvés. Énekeld a munkások dalát!” Az utolsó szakasz utolsó sora pedig mintha csak fel akarná oldani a *Külvárosi éj* visszafojtott csendjét, itt már nem csupán átérezve, de követelve is a munkásokkal való együttértést, azonosulást, de a cselekvést is: „Rájuk vagy utalva. S mintha néznének egymást ablakon át. / — Csörrenjen meg az az üveg! Énekeld a munkások dalát!”

Az 1933. esztendőben is —, amely Bori Imre szerint József Attila legkritikusabb, költői pályája szempontjából pedig legtündöklőbb éve — folytatódik a „csöndversek” sora.⁵⁶ Ott a motívum az *Egy kisgyerek sír, a Téli éjszaka, a Reménytelenül, A város peremén, az Elégia, az Óda* s a *Szürkület* című versekben is, azaz továbbra is párhuzamosul az éjszaka képzetével, megfogalmazódik vele s általa ebben az évben is

⁵⁴ Vö. Susan Sontag: i. m. 14.

⁵⁵ Vö. Szuromi Lajos: i. m. 113.

⁵⁶ Bori Imre: Szövegértelmezések. (Írások versekről, prózáról.) Fórum, Újvidék, 1977. 127.

az azonosulás belső parancsa. De új elemre is felfigyelhetünk: fokozatosan válik a transzcendenciára, a kozmosz egészére, az univerzumra vonatkozó életérzések hordozójává, az emberi létezés élményének sajátos közegévé a csönd s egyúttal egyre inkább a költő magára mutató képzetévé sűrítődik. Ezt láthatjuk már az *Egy kisgyerek sír* panaszában is. A versbéli kisgyermek szorongásában is magára mutat a költő s együtt érez, azonosul mindazokkal az élőkkel és élettelenekkel, akik panasznak hangot ad. A fájdalom felpanaszolását azonban a fáradtság lecsendesíti, szinte fásulttá lesz minden s mindenki, mint a könyvelő is, „aki csendben hazatér” s fárasztó napja után csak „mereng, morog”, s így csöndesül el a kisgyerek szorongása is: „A sötét szoba sarkában zokog / egy tehetetlen, guggoló gyerek. / Szaporáz, mint a könnyű motorok, / ellustul, mint a nehéz tengerek.”

A *Téli éjszaka* is igazolja, hogy az 1933. évi „csöndversek” egyrészt folytatni látszanak az 1932-ben írtak megközelítésmódját, másrészt újítanak, tovább is mutatnak, bennük a csönd világa kiteljesedik. A vers Csoóri Sándort például a *Külvárosi éjre* emlékezteti, mert mint mondja, egy töről fakadt mind a kettő. De nemcsak a hasonlóság, hanem a különbség is feltűnő a két vers között: a *Külvárosi éj* tárgy-szerűbb, valóságosabb, inkább térben s könnyebben meghatározható korban helyezkedik el.⁵⁷ A *Téli éjszakában* a végtelen érzete, a csöndnek a kései versekre emlékeztető széles jelentéstartománya az elmúlásra, a halál sivárságára, a semmire, de a teljességre s annak hiányára utalása döbbsenti meg az olvasót. Mert a versben az ember az *egésszel* áll szemközt, a szélesre tárult fagyos, kopár táj képe, a „világ ág-bogának” látványa után megmutatott hazatérő földműves alakja — szemben az *Egy kisgyerek sír* könyvelőjének alakjával — már valóban „mintha a létből bal-lagna haza.” Mozdulatai évezredes sors mélységeit idézik, a megrepedt kapa nyelén tompán megvillanó alkonyi fények mintha az egyetemes szenvedés által kisajtolt vér foltjai lennének. Az elkülönült részben is az jelenik meg valamilyen módon. Mindezek az egységbe fogott ellentétes elemek a teljesség érzetének kialakulását segítik.⁵⁸ A teljesség, a végtelen érzetét segít felidézni a csönd még akkor is, sőt tán épp ezért, ha a csöndnek a szokottnál több jelentése fogalmazódik (is) meg e versben. Az elején, a második szegmentumban szereplő csend a ténymegállapítás szintjén jelenik meg, minden különösebb hátra (vissza), vagy előre utaló hangnem nélkül: „Légy fegyelmezett! / A nyár / ellobbant már. / A széles, szenes göröngyök felett / egy kevés könnyű hamu remeg. / Csendes vidék” Ezt követően, a szinte filmszerű részben fölenged a kép szigora s láthatóvá válnak az eddig meg nem különböztethető részletek: „A távolban a bütykös vén hegyek, / mint elnehezült kezek, / meg-megrebbentve tartogatják / az alkonyi tüzet, / a párolgó tanyát, / völgy kerek csöndjét, pihegő mohát”. A derű, a megnyugvás csöndje térben és időben messze van, ha tetszik, szinte emlék csak, akár a harangkondulás,⁵⁹ a jelen készülő csöndje nem a derűé s a megnyugvásé, maga a fölszálló éj is, mely magával hozza e csöndet, hideg, dermedt világot sejtet: „Már fölszáll az éj, mint kéményből a füst, / szikrázó csillagaival. / A kék, vas éjszakát már hozza hömpölyögve / lassudad harangkondulás.” A mindenséget átfogni igyekvő költő szándéka lesz itt nyilvánvalóvá: a káosz helyett rendet, véletlenek halmaza helyett törvényt látni, „csonka részek” montázsa helyett freskószerű totalitást adni.⁶⁰ Ezért a végtelenség érzete is, melyet a leírt vidék csöndje

⁵⁷ Csoóri Sándor: Múzsapiac. In A költő és a majompofa. Magvető, 1966. 132.

⁵⁸ Vö. Tamás Attila: i. m. 357. és Tamás Attila: A költői műalkotás fő sajátosságai. Akadémiai, 1972. 255.

⁵⁹ Vö. Kecskés András: i. m. 104.

⁶⁰ Vö. Tamás Attila: A költői műalkotás fő sajátosságai. 255.

Is segít érzékeltetni, melyben összekapcsolódik az elmúlás és a táj éjszakai csönd keltette elnémulása: „És mintha a szív örökről-örökre / állna s valami más, / talán a táj lüktetne, nem az elmúlás. / Mintha a téli éj, a téli ég, a téli érc / volna harang / s nyelve a föld, a kovácsolt föld, a lengő nehéz. / S a szív a hang.” A „harang” szóra mély zengésű rímmel felelő, magános rövid sor végén álló „hang” mintha a lassan hömpölygő kondulások utolsója volna. Utána áll be a teljes csönd, amelynek jelenvalósága — Tamás Attila szerint — ősidőktől napjainkig — különösen a sötéttel való összefonódottságában, a nagy „nincs”-ek egységében — mintha a világ valamilyen őszállapotának sejtelmét idézné fel: túl van tér és idő képzetén.⁶¹

A kozmikus erők sugallata mást is sejtet: az elmúlás gondolatát, a dermesztő életteleniség időtlenségét is élénk idézi: már a harangszó s annak elnémulása is utalt erre, jelezve egy nap végetértét, de az élet elmúlását is: „Csengés emléke száll.” S mindezt az értelem, az elme veszi tudomásul. „Az elme hallja”. írja a költő a hetedik rész végén, később pedig az elme, a gondolat a hasonlított, amikor így fogalmaz: „Tündöklük, mint a gondolat maga, a téli éjszaka”: A vers középpontjában már egyértelműen az idő nélküli dermedtség jut egyedulalomra a felidézett világon,⁶² immár az összesűrűsödött csenddel, a „lakatol” ridegségével súlyosbítottan: „Ezüst sötétség némasága / holdat lakatol a világra.” Többszörös a csönd a vers e mindössze két sornyi szinopsziséban: az ezüst sötétség már eleve magában hordozza, a hold ezüstképzete tovább erősíti, a lelakatoltság pedig szinte állandósítja a csöndet, amely tere és ideje lesz a korábbi kozmoszképzeteket újra idéző „úri szemlének”: „A hideg úron holló repül át / s a csönd kihül — Hallod-e, csont, a csöndet? Összekoccanak a molekulák.” Mintha újra fogalmazódna a táj embernélkülisége, a vers eleji „szép embertelenség”, itt azonban személyesebbé válik, közvetlenül is magára mutat a költő, aki a megszemélyesített csontnak tette föl a kérdést. A költő által érzékelt csönd mindent ural: az úr egészét s a fizikai-biológiai világ legapróbb részeit, az atomokat s a molekulákat egyaránt. A költő, az ember,⁶³ aki ilyen biztosan érzi maga körül a csöndet, egyúttal vállalni is tudja a rá nehezédő külvilág terhét, s amikor a befejezésben immár harmadszor szólal meg „közvetlenül önmagáról vallón az ember: ezúttal már belehelyezvén magát ebbe a tájba, a megjelenített kozmosz-kép általa fölvetett középpontjába”, akkor „az egészszel — s benne az elmúlással, faggyal, kínnal — való szembenézésnek a próbáját érzőn és mégis fegyelmezett tudattal kiállt ember szólal”⁶⁴ meg a befejezésben: „Mérem a téli éjszakát. Mint birtokát a tulajdonosa.”

„A szó kihül”

A költői magatartás hasonló formájának, a kontemplativitás hasonló megjelenésének lehetünk tanúi az alig két hónappal később írt *Reménytelenül* két darabjában, a *Lassan, tűnődve* és a *Vas-színű égbolton...* címűekben, amelyekben bár az elmélkedés kisebb, „egészen kis sugarú kört fut be, s önmagába tér vissza,”⁶⁴ mégis a *Téli*

⁶¹ Uo.

⁶² Uo. 256.

⁶³ Uo.

⁶⁴ Bori Imre: A „semmi ágán”. Híd, 1962. 12. 1115—29.

éjszakához hasonló kozmikus látomássá, őrü szemlévé lesz az, amit élénk vetít a költő:

Lassan, tűnődve

Az ember végül homokos
szomorú, vizes síkra ér,
szétnéz merengve és okos
fejével biccent, nem remél.

Én is így próbálok csalás
nélkül szétnézni könnyedén,
Ezüstös fejszesuhanás
játszik a nyárfa levelén.

A semmi ágán ül szívem,
kis teste hangtalan vacog,
körüje gyűlnek szelíden
s nézik, nézik a csillagok.

Vas-színű égboltban...

Vas-színű égboltban forog
a lakkos, hűvös dinamó.
Óh, zajtalan csillagzatok!
Szikrát vet fogam közt a szó —

Bennem a múlt hull, mint a kő
űrön által hangtalan.
Elleng a néma, kék, idő.
Kard éle csillan: a hajam —

Bajszom mint telt hernyó terül
elillant ízű számra szét.
Fáj a szívem, a szó kihűl.
Dehát kinek is szólnék —

Míg a *Téli éjszakában* a költő a világ ág-bogáról szól, melyen „annyi mosoly, ölelés főnnakad”, addig itt a hasonlóan embertelen tájat a „semmi ágára” került lélek látatja velünk. Nem véletlen, hogy Németh Andor a Szép Szóban 1938-ban megjelent tanulmányának ezt a címet adta: A semmi ágán. A kifejezés jelképes lett, a József Attila-i költői életsorsot és egyfajta általános emberi léthelyzetet jelölve. Bori Imre ez utóbbit az egzisztencialista életérzés és létélmény megformálásának látja.⁶⁵

A kifejezésnek hagyománya van a magyar költészet történetében, felbukkant már Csokonai Vitéz Mihály egyik versében,⁶⁶ a Dr. Földiről egy töredék címűben: „Látod-e, mely kicsiny itt a föld,... Terhe nyomásától, *lóg a nagy semminek ágán.*” Elképzelhető, hogy József Attila, kedves költőjétől — kinek kötete mindig ott volt gyakran változó könyvtárában — vette át a kifejezést, de a képzet, a világ ágán ülő ember látomása még korábbi is eredeztethető, formálódó s koronként visszavisszatérő. Legkorábban talán az 1582-ben kiadott Bornemisza-énekeskönyvben (*Énekek három rendben*) fordul elő. Igazi egyéni lelemény, az ismeretlen szerző Dávid 39. zsoltárából készült fordítása az eredetitől messze lendülő parafrázisa. *Az emberi életnek árnyék képpen való elmúlásáról* írott ének így kezdődik: „Ó mely igen rövid volt lám ez világ, / szinte olyan az égen mint egy csillag, / kit befedez éj után az napvilág. / Szorgalmas — az ember ez világon, / morhát keres, kincset gyűjt minden módon, / azt nem tudgya, hogy úgy ül mint egy ágon.”⁶⁷ A képzet tehát már a 16. században is a feloldhatatlan magány, az árvaság elemi erejű kifejeződése. Rímként történt alkalmazása több évszázadot köt össze: a *Cantus Chatholici-tól* Pápai Páriz *Halotti énekén* az eposzíró Liszti László *A nemes Magyarország címeréhez* című művén, a kuruc kori ismeretlen szerző *Keserves bujdosásán*, Ady *Vén diák üdvözlétén* keresztül egészen Weöres Sándor *Ballada három falevélről* vagy Szilágyi Domokos soraiig ível. József Attila költészetében is korán, már 1924-ben, az *És keressük az igazságot* soktagú bokorrímében fölcsendül a „világot”-„ágot” rímpár.

⁶⁵ Bori Imre: Két költő. Fórum, Novi Sad, 1967. 232.

⁶⁶ Vö. Fodor András: Szólj költemény. József Attila élete és költészete. Móra, 1979. 137.

⁶⁷ Részletesebben Szigeti Csaba: A semmi ágán. Bölcsész, 1979. 58—67.

Egy későbbi töredékének viszonylagosan önálló, a szöveg többi részétől szünettel elválasztott két sorát már a rím és a kép hívta életre: „Bimbózó és kinyílt világgal, / mint kisgyerek virágos ággal.” A korábban is oly gyakori hármas bokorrimet (világ-virág-ág) József Attila szokatlan módon, többszörös „játékot” hozva létre alkalmazza: a „bimbózó” és a „kinyílt” jelzők a virágot asszociálják, itt azonban mégis a világ szerepel. A következő sorban ugyanakkor a sajátosan József Attila-i sűrítés másutt is látott módszere eredményeként az „ág” egyszerre kapcsolódik össze a „virágos” jelzővel és a „világ”-gal is. Világ és ág összekapcsolódásának később is tanúi lehetünk költészetében, (*Le vagyok győzve...*) kezdetű versében: „Úgy leszakadtam minden más világról, / ahogyan le hull a gyümölcs az ágról.” A világ és az ág egymáshoz hasonlítása adta alapját már a *Bornemisza-énekeskönyv* idézett sorainak is.

József Attila költészetében is korán megjelenik e képzet, már az 1925-ben írt *Erősödik* című szabadversében: „Erősödik az ág alattam erősödöm én is a világon.” A képzet a József Attila-életműben fokozatosan egyre inkább a dehumanizálódás, az elidegenedés jelképévé válik. A *Téli éjszakában* már egyértelműen mint világmodell jelenik meg a ténymegállapításban: „mert annyi mosoly, ölelés fönnakad / a világ ág-bogán”. Ezekben a sorokban valóban „mintha egy egész emberidegen világrend vázának végső, elvékonyult csúcsai lennének ezek az ágak, amint már végérvényesen elmúltak, elpusztultak mutatják emberi életek korábbi világát.”⁶⁸ E sorokban ott sűrítődik mindaz a hideg űr, magányra ítéltség, árvaság, idegenség, amit a képzet századok óta hordoz, formál magában. József Attila az ég „jeges bogait kapcsolja össze a csillagokkal — a háló, a szerkezet, a szerkesztett rend jegyében: „Kiterített fagyos hálóm, az ég ragyog, jeges bogai szikrázón a csillagok.” Ugyanez, ág-bog: kusza szövevény, élesség, szorongatottság — a *Reménytelenül* élethelyzete. Nagyon valószínű, hogy a vers első részének végén az életművében már korábban érlelődő-formálódó „világ ágán” képzetet helyettesítette be a „semmi ágán” metaforával. A semmi — bár jellegzetesen 20. századi életérzés kifejezője — itt nem az egzisztencialista gondolkodás szótárából kölcsönzött fogalom⁶⁹, itt a világ minősült át, lett mintegy önmaga tagadásává: az emberidegen, lebomló, széthulló világon vacogó létet szemlélik József Attila szelíd csillagai. A széthullás képzeete fölerősödik az elmúlás s vele párhuzamosan az elnémulás szükségszerűségének érzékeltetésében is. Az elmúlás, az elnémulás közeledtét itt is a hideg ezüst és kék szín fémjelzi: a vers első darabjában „ezüstös fejszesuhanás játszik a nyárfa levelén”, a másodikikban pedig „*Vas-színi* égboltnban forog a lakkos, hűvös dinamó”, majd amikor a benne hulló múltat jeleníti meg, az idő jelzője lesz a kék: „Elleng a néma, kék idő.” A némaság, a hangtalanság a *Reménytelenül* című vers két darabjában még annál is közvetlenebbül jelenik meg, mint ahogy a *Téli éjszakában*. Ott van magában a reménytelenséget megállapító tűnődés tényében csakúgy, mint a csillagok szelídségében s a semmi ágán ülő szív kis testének hangtalan vacogásában. Az utóbbi költői kép többszörösen idézi fel a csöndet, hiszen a „semmi ágán” képzeete már maga is a csönd világának plasztikus érzékeltetése, a szív hangtalan (néma) vacogása pedig — immár az elmúlás jelentését is magával sodorva — némaság a némaságban, csönd a csöndben. A vers második darabjában folytatódik a kontempláció, József Attila sajátos „tűnődő” magatartása és értelmezést nyer a *Lassan, tűnődve* látomása.

⁶⁸ Tamás Attila: Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig. Akadémiai, 1964. 139.

⁶⁹ Szemben Vas István véleményével. Vö. Vas István: Giusto-rubato. In József Attila: „Költőnk és kora”. Bemutatja Tverdota György és Vas István. Kézirattár. Magyar Helikon, 1980.

A vers két darabja ugyanúgy építkezik, a párhuzamos szakaszok motivikusan és jelentésanilag is rímelve egymásra. Az első szakaszok a tűnődés teréről adnak képet, azzal a különbséggel, hogy a *Lassan, tűnődve* közvetlenebbül az emberre mutató, bár a „világ peremén” láttatott táj a „homokos, szomorú, vizes sík”, a „válasz-strófában” az előző harmadik szakasz kozmikus tája jelenik meg újra, a „vaszínű égbolton” és a „zajtalan csillagzatok” képében. A második szakaszok közvetlenül a költői énre mutatva tárják föl a tűnődés állapotát: a korábbiakban a „csalás nélküli” szemlét, a későbbiben ennek időre vonatkoztatottságát is: „Bennem a múlt hull, mint a kő”, amely előre utal *A Dunánál* időértelmezésére is egyúttal („egykedvű, örök eső módra hullt, / színtelenül, mi tarka volt, a múlt.”) E két egymásra rímelő közbülső szakasz halál felé mutató motívumai is hasonlóak: az „ezüstös fejszesuhanás” hirtelen felvillanását felidézni látszik a másikban a „Kard éle csillan: a hajam —” sora, amely metaforikusan szintén lehet a halál hidegségének, hirtelen-kegyetlen közeledtének a megformálása. A vers két darabja között e szempontból a különbség talán „csak” annyi, hogy míg az elsőben a halál képzetének az ezüstös fejszesuhanásban való megjelenítése a költő alteregójára, a nyárfára (s leveleire), addig a másik hasonlat közvetlenül a költőre vonatkozik. A haj kardékként való megjelenítésében is ott érezzük azt a hidegséget, amely már egy valamilyen most létrejött állapot, a kihűlés s vele a halál felé mutat, mint ahogy az utolsó szakaszok is ezt az állapotot írják tovább. Ahogy az első vers harmadik szakaszában a „semmi ágán” képzetében sűrítődik a széthullás, az elmúlás életérzése, úgy fogalmazódik meg a halál a párhuzamos szakaszban is: „Bajszom mint telt hernyó terül elillant ízű számra szét.” Az elillant ízű száj már eleve valami voltat, történetet s már nem érezhető sejtet, a hernyóként szétterülő bajusz képzeete pedig már fel is erősíti a sejtést, a halálra vonatkoztatottan. A bajusszal is lezárt száj azonban nem a halál fenyegető, mégis pusztító tényére hívja csak fel a figyelmet, hanem az elnémulásra is, mégpedig a költői szó lecsendesülésére, végleges némaságra kárkoztatottságára is. Míg a vers első szakaszában a zajtalan csillagzatokkal szemben ott áll a költő, aki ha nehezen is, de vállalja a költői megszólalás belső parancsát („Szikrát vet fogam közt a szó —”), addig itt már a hiábavalóság fogalmazódik meg: „Fáj a szívem, a szó kihűl. / Dehát kinek is szólanék”.

Mi a magyarázata az elnémulásnak, hiszen a szív fájdalma itt következmény, a szó elnémulásának következménye? Jóllehet, a vers e második darabja adja meg az első darab kozmikus látomásának személyre vonatkoztatott, személyessé érlelt értelmezését, mégis azt is észre kell vennünk, hogy az elnémulás ténye kézzel foghatóan nem a kozmikus látomásban, hanem a vers értelmező-részében fogalmazódik meg: az emberre vonatkoztatott életérzések magyarázatot a kozmikus látomásban nyernek. Ilyen módon az embert körülvevő természeti-tárgyi világ felismert állapotának leírhatatlanságából fakadna az elnémulás? Csakhogy itt „többről” van szó: egyrészt arról, hogy a költői értelmezés szerint immár nincs is kinek szóljon a vers, azaz megszűnt kommunikatív-közlő funkciója („Dehát kinek is szólanék?”), másrészt viszont, s erre figyelni tán még fontosabb: a fenti fokot a versben már megelőzte egy másik stáció, tudniillik a semmi csöndje s benne a szív némasága, hangtalansága. Úgy véljük, a vers értelmezésekor elfogadható Hauser Arnoldnak az az irodalomszociológiai tétele, amely szerint az elnémulás legkézenfekvőbb magyarázata szociológiai és lélektanilag is az a rémület és iszonyat, mely a társadalmi és egyéni életrend összeomlásának előjelei láttán fogja el az embert.⁷⁰

⁷⁰ Arnold Hauser: A művészet szociológiája. Ford. Görög Livia. Gondolat, 1982. 864.

Ezeknek az előjeleknek a nyomait ugyanis valóban ott találjuk József Attila e kritikán esztendejében, az 1933-ban írt több más versében is, így a *Szürkületben*, a *Számvetésben* s töredékeiben is, mint a *Tizenöt éve...* kezdetűben, amely a „szó kihűl” gondolatára rímel: „Tizenöt éve írok költeményt / és most, amikor költő lennék végre, / csak állok itt a vasgyár szegletén / s nincsen szavam a holdvilágos égre.” Csakhogy, mint annyiszor József Attila költészetében, 1933-ban is párhuzamosan, egymás mellett élnek azok a versek, amelyek a költői szó elnémulásának szükségszerűségét jelzik, de azok is, amelyek a költői szóba vetett hit megfogalmazói. Ugyanekkor írja például következő töredékét is: „ének, hajolj ki ajkamon / s te bánat, ne érij el, csak holnap. / Mélyebbre kell még hajlanom, / hogy semmit nem tudón dúdoljak.” Ahogy a *Reménytelenül* és „társai” visszautalnak az 1932. évi *Ritkás erdő alatt* tűnődésére, ugyanúgy rímel *A város peremén* a *Munkásokra*, a *Külvárosi éjre* és a *Téli éjszakára*, s az *Invokációra*. Mert *A város peremén* is a szoltárokéra emlékeztető hangon szól,⁷¹ a szó szerint itt meg nem nevezett, a vers egészében: a beomló alkonyok világában, a puha szárnyakon szálló korom képzetében mégis jelenlévő csönd itt sem más, mint az újnak készülő világ „hangja”. *A város peremén* csöndjének éjszakája is a szegények, a munkások éje, amely egyúttal a „tudatos jövő” előképe. Az e típusú korábbi versekhez hasonlóan itt is szinte teljes az azonosulás a költő s azok között, akiknek nevében megfogalmazza küldetését is: a szenvedők, a munkások iránti hűség vállalását. A csönd itt a jelené, a hangosság, a szó az elvadult gépé, a költőé, az üzemeké s mindezekkel együtt a jövőé. Az elvadult gépet újra lecsendesíteni csak azok képesek, akik tudják a nevét. E versben a szólni vagy visszavonulni alternatívája föl sem vetődik, a költői szó, a műalkotás közvetlenül a való világból emelkedik föl, a gyárak hangjaival szól: „A város peremén sivít a dal.” A költő, aki a külváros és lakói rokonának érzi magát, csak nézi e világot, hogy azután az utolsó szakaszban már tudatos teremtménye legyen a költői szónak, amely, nem véletlenül, a *Reménytelenül* „fogam közt szikrázik a szó” kifejezésére is emlékeztető módon csörömpölve fel is hangosul újra: „A költő — ajkán csörömpöl a szó, / de ő (az adott világ / varázsainak mérnöke), tudatos jövőbe lát / s megszerkeszti magában, mint ti / majd kint, a harmóniát.” Itt tehát még azt hangsúlyozza a költő, hogy hiába létezik szükségszerűen az embertelenség, lesz, kell, hogy legyen valami ezen túlmutató emberi lehetőség.⁷²

Ahogy *A város peremén* című versben az óda műfaját akarta — sikerrel — megújítani (eredetileg *Óda* címmel írta is meg, Fejtő Ferenc pedig történelmi materialista ódának nevezte), úgy ugyanekkor az elégia műfajának megújítására is kísérletet tesz, bizonyos mértékig az ódától eltérő konklúzióval. Aki túlzottan egyszerűen következetesnek tartja a költőt, hajlamos úgy vélni, hogy a *Reménytelenül* egyidőben született az *Elégiával*, *A város peremén* mindegyiküket megelőzné, mondván, hogy az *Elégia* már lezár egy korszakot: a munkásmozgalommal, céljaival és a tömeggel való teljes azonosulás, a közösségben való fenntartás nélküli feloldódás korszakát. Úgy gondolom, József Attila költészetét vizsgálva, sem egy-egy korszakára, sem akár csupán egy-egy művére vonatkozóan nem szabad megelégednünk az életmű rend-

⁷¹ Ld. az erre is vonatkozó vitát arról, hogy az „Emeljétek föl szívünket” a Sursum corda! liturgikus fordulatára utal vissza (Péter László, Scheiber Sándor) vagy az Internacionáléra (Bókay Antal) vagy a két motívum együtt és egyszerre van jelen (Kovács Sándor Iván). — Vö. Péter László: Motívumnyomozás. Élet és Irodalom, 1980. nov. 1., Élet és Irodalom, 1980. dec. 13.; Scheiber Sándor: Motívumnyomozás. Élet és Irodalom, 1980. nov. 22.; Kovács Sándor Iván: Liturgia és Internacionálé. Élet és Irodalom, 1980. nov. 22.; Bókay Antal: Internacionálé és liturgia. Kortárs, 1981. 3. 493—494.

⁷² Vö. Bókay Antal: (Karóval jöttél...). A gyermek és világa. In József Attila-versek elemzése. 173.

kívüli belső változatosságáról, a költői magatartás számos ambivalenciájáról, nem szabad félünk a költő gondolkodását a maga „valóságában” nyomon követni. Hiszen az *Elégia* is valóban korszakzáró és -nyitó vers, de nem az utolsó az életműben, *A város peremén* gondolatai, motívumai ugyanis később (1935-ben, 1936-ban) is visszatérnek majd (*Március, Május, A Dunánál*). Másrészt viszont az *Elégia* a folytonosság verse is, amennyiben például a csöndversek között jellemző a helye: azoknak a verseknek a sorába illeszkedik, amelyekben a csend a kontempláció folyamatát jelenti, de egyúttal a felismerés megvilágosító pillanatait is.

Mint egy évvel korábbi társa, a *Ritkás erdő alatt*, az *Elégia* is a tünődés és az eszmélés verse. Emlékeztet az *Elégiában* a csöndversekre az azonoságkeresés, az azonosulni akarás mozzanata is, amely itt az önmagával, „eredetével”, honnanjöttiségével való szembenézésben is megnyilvánul: „önnönmagadra, eredetdre tekints alá itt!” Az eredet természetesen nem csupán gyerekkorát jelenti, hanem azt a világot s azt a közeget, azokat a munkásokat is, akik közül jött, tehát a külváros világát is, amely nem csak múlt, hanem jelen is a költő számára, hiszen a táj, a környezet sivársága is jelené s múlté egyaránt. Hogy külső és belső sivárság mennyire összekapcsolódnak, azt József Attila többször megfogalmazta, mint például a Halász Gáborhoz írott, azóta sokak által idézett levelében: „Én a proletárságot is formának látom, úgy a versben, mint a társadalmi életben is ilyen értelemben élek motívumaival. Pl.: nagyon sűrűn visszatérő érzésem a sivárságé s kifejező szándékom, rontó-bontó, alakító vágyam számára csupán 'jóljön' az elhagyott telkeknek az a vidéke, amely korunkban a kapitalizmus fogalmával teszi értelmessé önnön sivár állapotát, jól-lehet, engem, a költőt, csak önnön sivársági érzésemnek formákba állása érdekel. Ezért — sajnos — a baloldalon sem lelem költő létemre a helyemet — ők tartalomnak látják — s félig-meddig maga is — azt, amit én a rokonalanságban egyre nyomasztóbb öntudattal formaként vetek a papírra.”⁷³ De megfogalmazta a költő a sivárság érzetét épp az *Elégiára* vonatkozóan is, egy nyilatkozatában: „Itt van például az 'Elégia' amelyben egy külvárosi tájat írok le. Sivár érzés kifejezésére jól jön, hogy van ilyen külvárosi részlet, amelybe beleönthetem, beleírhatom ezt az érzést. Viszont ilyen sivár érzés azért foghatja le az embert, mert vannak ilyen külvárosi részletek.”⁷⁴ Az *Elégia* tehát egyszerre játszódik belső és külső szinten; a lélekben és a tárgyi világban.⁷⁵ S a lélek és a tárgyi világ csendje is egyként formálódik meg, mintegy akkor fedezi ezt fel a költő is, amikor az önmagának szóló felszólításnak eleget téve, a „kemény lélek”, a „lány képzelet” eredetét ismeri fel: „Itt, hol a máskor oly híg ég alatt / szikrázó tűzfalak / magányán a nyomor egykedvű csendje / fenyegetően és esengve / föloldja lassan a tömény / bánatot a tünődők szívéen / s elkeveri milliókéval”.

Az enjambement funkciójának megfelelően kiemelt szerepet kapó csend egykedvűségében a jelen világa, amelyben a lelkek oly üresen várják a megszerkesztett szép, szilárd jövőt, mint ahogy a tárgyi világ, a táj: a telkek is üresen várják jobb sorsukat. Mindent — külsőt és belsőt — egyaránt áthat a „komor vágyakozás”. Már e jelzős szerkezetben is benne rejlik a vers egész menete, kettősségekre építettsége: a jövővárás csakúgy, mint annak reménytelensége, mert mint a vers negyedik részében írja is a költő: „e falánk erkölcsi rendet a sánta palánk rikácsolva őrzi, óvja”.

⁷³ József Attila válogatott levelezése. 318.

⁷⁴ Molnár Tibor: Beszélgetés a magyar Panait Istratival. Brassói lapok, 1936. július 5. 4. Később: Interjú a költővel. Vers a boncasztalon. Élet és Irodalom, 1965. ápr. 10. 15. sz. és József Attiláról. Egy régi interjú története. Magyar Nemzet, 1974. dec. 5. 284. sz. 4—5.

⁷⁵ Szabolcsi Miklós: Elégia. In József Attila-versek elemzése. 135.

Mert a palánk rikácsolása nem más, mint az uralkodó rend kiabáló csendje.⁷⁶ Egy-szerre fogalmazódik meg tehát a kitörés vágya s az adott világba, tájba zártsága is a költőnek. Mert akármilyen sivár is a külváros, ahol „minden csupa rom”, tudja a költő, hogy „az egész emberi világ itt készül”. A jövődő világnak azonban csak a lehetetlennel határos lehetősége van meg a tájban. Mint a korai csöndversekben, itt is megjelenik a terített asztal motívuma is, már a „rakott tájak” jelzős szerkezetben, csakhogy e tájak másutt vannak, hírüket is úgy ismeri a külváros, hogy rongyain s az emberi hulladékon „olykor átcikkan, donog, / egy-egy kék, zöld vagy fekete légy”: S e rakottabb tájakról érkező apró bogarak is csak annyi időt töltenek itt, hogy épp csak „átcikkannak” a tájon. Mégis terített asztal ez a táj is, mert hiszen „A maga módján itt is megterít / a kamatra gyötört, / áldott anyaföld”. S hogy ez pontosan mit is jelent, azt a korábbi versekből már ismert „sárga fű” motívumára épülő következő sorból tudjuk meg: „Egy vaslábasban sárga fű virít.” Íme, e tájnak ez a terített asztala. E sorokból is jól látható, hogy a költő a készülő emberi világgal a teljes és riasztó embertelenséget (értsd: ember nélkülséget) helyezi szembe. A *Téli éjszaka* „szép embertelensége” a maga titokzatosságában is megérthető világ s szép a maga félelmetességében is, de bármilyen nehéz is benne az élet, a beléje vetett ember már megtette az első lépéseket afelé, hogy valóban a magáévá, otthonává tegye.⁷⁷ Az *Elégia* külvárosából azonban hiányzik az emberi élet. Az életet, a mozgást a „nyomor egykedvű csöndjében” paradox módon épp a légy képviseli s míg más versekben — mint láttuk — a bogár és a fű megjelenésével mintegy megszelídíteni látszik a valóságot a költő, itt a vaslábasban virító sárga fű képe nem harmóniát sugall, hanem az elembertelenedett, már csak nyomaiban létező emberi világot idézi.⁷⁸ S hogy a sárga fű motívuma hosszan kíséri a költőt, azt mutatják az 1933-ban írt töredékek is, amelyek a „*Jó volna-e*” kezdetűben az „aranyból öntött nagy vidék” szimbólumai: „sárga füvek a homokon, a dél szikrázik... Egy pók fut át a homokon, a dél csiszolva ül a sárga füveken.” Az *Elégia* negyedik részében tehát az értelem — néha szinte egészen rideg, az iróniát sem nélkülöző — tájleltárát olvashatjuk. Azt hihetnénk, hogy eztán már csak a szükségyszerű elhallgatás, elnémulás következhet: ezek után, e sivárságot látva, az üres lelek közömbösségét is átélve nem hihet a költő a szóban s elveiben sem. Az utolsó rész azonban rációfóliát a várhatóság elvére s a sajátosan József Attila-i ambivalens költői magatartást példázva megfogalmazódik a „gazdag szenvedés” érzése, amely mindenek ellenére e tájhoz köti a költőt, aki bár tudja, hogy e sivárság—üresség nem lehet otthona, elhallgatni, elnémulni sem tud. Érdekes módon, de nem véletlenül az anya motívumához fordul a költő, amikor ehhez a „beletörődő-vállaló”⁷⁹ magatartáshoz magyarázatot, hasonlatot keres: „Anyjához tér így az a gyermek, / kit idegenben löknek, vernek.” Az önvallomást e hasonlat után zárja csak le a végső konklúzió, amelyben a versben már látott értelem mellett az érzelm ereje is hangot kap: „Igazán csak itt mosolyoghatsz, itt sírhatsz. / Magaddal is csak itt bírhat, óh lélek! Ez a hazám.”

Hogy az 1933. esztendő a költői életmű s a csöndversek szempontjából is egyik legtündöklőbb éve József Attilának, azt ékesen bizonyítja az *Óda* is, amelyben az emberi létezés egyik nagy élményének, a szerelemnek is sajátos közegét jelenti a motívum többszöri más és más megjelenési formája. Az 1925-ben írt *Szép, csöndesen*

⁷⁶ Uo. 140.

⁷⁷ Tamás Attila: Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig. Akadémiai, 1964.

⁷⁸ Szirmai Éva: József Attila: Elégia. Versértelmezési kísérlet. In Lelkedet érzed. Dolgozatok József Attiláról. Az Acta Iuvenum Sectio Litteraria supplementumaként. Szerk. Szigeti Lajos Sándor. Szeged, 1982. 18.

⁷⁹ Szabolcsi Miklós: i. m. 137.

aludj és a *Látod* című versekben már láttunk példát arra, hogyan juttatja eszébe a költőnek a kedves hiányát a csend, illetve arra is, hogy a végtelen béke érzése a meghitt, csöndes együttlétben lelhető meg. Az *Ódában* is megfogalmazódik ez az érzés is, a vers a nyugodt szemlélődés békés csendjéből indul és az eksztatikus megrendülés lélegzetelállítóan fojtott némaságával ér véget.⁸⁰

A csönd motívuma szinte átvéti az egész verset, ott van már az első részben, melyben nyomatékokat kap hely és idő: a költő egyedül van s csak a kedves vacsorák melegére emlékeztető szellő társa itt. A „szoktatom szívemet a csendhez” sora máris kettősséget sugall: nemcsak a békés szemlélődés idejét és terét, de a magányét, a kedves hiányát is. Hogy az utóbbi érzés mégsem nehéz (ahogy költőnk írja: „nem oly nehéz”), az annak köszönhető, hogy a csönd állapotában (amely tehát kontempláció itt is) megindul a felidézés, az emlékezés folyamata a tovatűnés-szállás motívumában először. „Az úton senki, senki” — olvashatjuk újabb jelzésként annak, hogy a kedvesnek csak emléke élhet most a költővel, ugyanakkor azonban a költő szemével láttatott táj engedelmeskedni kész a szemnek és a képzeletnek és e csöndben mintegy „beszélni” kezd: a kedvest idézi a hegyek sörénye, a törékeny lomb s a kerek fehér kövek is. A kedves alakja azonban mégsem csupán látomásalak,⁸¹ hanem a kedves képzeletben történt újraidézése. Amint az „idesereglik, ami tovatűnt” is mutatja, a vers ettől, tehát második részétől kezdve, nem más, mint „elmúlt események újból jelenné varázslása a képzelet által.”⁸² A csöndnek szerepe van a vers mindegyik részében, a másodikban többszörösen is hangsúlyt kap, a szerelmi vallomás egyik eszköze: „Óh, mennyire szeretlek téged, / ki szóra bírtad egyaránt / a szív legmélyebb üregeiben / cseleit szövő, fondor magányt / s a mindenséget.” Egy korábbi csönd állapotára, a magányra utal vissza a költő, amikor azt írja: „szóra bírtad”, azaz megszüntetted az egyedüllétet, betöltötted a hiányt, de egyúttal a nagyobb csöndet, tudniillik a mindenséget is átélhetővé, megélhetővé tette: fontossá tehát a jelent, a pillanatnyiságot, amely itt tágabb értelemben az életet jelenti. A következő sorok ezt még inkább fölerősítik: „Ki mint vízesés robajától, / elválsz tőlem és halkan futsz tova, / míg én, életem csúcsai közt, a távol / közelében, zengem, sikoltom, / verődve földön és égbolton, / hogy szeretlek, te édes mostoha!” Az érzelem intenzitását fejezi ki itt a „hangosság”: a költőre vonatkoztatott vízesés robaja csakúgy, mint a „zengem, sikoltom”. Az utóbbi, a megvallott szerelem erősségét hangsúlyozó két ige a kedves fájdalmas távozásával áll szemben: „halkan futsz tova”, amely azt is jelenti, hogy a kedves is érzi a költő fájdalmát. A harmadik részben is, többszörös ott a szerelmi vallomás intenzitálásának érzékeltetéseként a motívum. Az első két sorban: „Szeretlek, mint anyját a gyermek, / mint mélyüket a hallgatag vermek”, a legnagyobb szeretet, a gyermek anyja iránti ragaszkodásához hasonlítja érzelmeit, a másik hasonlatban pedig, amelyben a verem attribútumait sorolja, az kap hangot, mennyire szorosan hozzátartozónak, tőle elválaszthatatlannak érzi azt, akit szeret. A „Szeretlek, mint élni szeretnek / halandók, amíg meg nem hálnak” kijelentés után pedig egy olyan részlet következik, amelyben „az előttünk képekben lejátszódó ’esemény-sor’ egyértelműen az elmúlás egyetemes törvényeivel a jelennek a megőrzéséért vívott drámai küzdelemmé nő, ennek általános szintjére emelkedik: „A pillanatok zörögve elvonulnak, / de te némán ülsz fülemben. / Csillagok gyúlnak és lehullnak, / de te megálltál szememben.” A *némán* határozószó is több jelentést hordoz: jelentheti

⁸⁰ Somlyó György: József Attila: Óda. In *Miért szép?* 313.

⁸¹ Mint azt Makay Gusztáv, Balogh László és Török Gábor állítja. Ld. Török Gábor: József Attila-kommentárok. Gondolat, 1976. 346. és 134. sz. jegyzet.

⁸² Tamás Attila: A költői műalkotás fő sajátosságai. 264.

a kedves hiányát s azt is, hogy a világmindenség zajai nem érnek fel ahhoz, aki szeretni tud, mert minden más hangot kizár a szerelemé. S jelentheti ugyanakkor valóban azt is, hogy a költő a pillanatnyit, a mostot, a jelent örökkévalónak szeretné tudni, annak érzi. S jelentheti a szerelem megtalálásának örömét, a szeretet csodáját, amely „ha bekövetkezik, némaság kell, hogy óvja, takarja.”⁸³ A csend motívuma szervesen illeszkedik az *Óda* motívumrendszerének egészébe, de megvan a maga sajátos láncolata is. A „hallgatag vermek”-re utal vissza például a következő részlet is: „Ízed miként a barlangban a csend, / számban kihülve leng / s a vizes poháron kezed, / rajta a finom erezet, / föl-földereng.” A csend motívumláncolata összefüggésben van egy másik láncolattal is; amely a második részben indul meg „a szív legmélyebb üregei” metaforával, s folytatódik a harmadik rész már idézett verem- és barlang-hasonlatában, hogy a negyedik rész „alászállhatok rejtelseibe” kifejezésben teljesedik be, ahol a képzeletben „az egész női test mint valamilyen csodálatos titkokat rejtő barlang tárul föl, melynek ’rejtelseibe’ a beszélő értelmének és a szerelmi hevület felszította képzeletének segítségével ’alászállhat’, hogy annak — a ’való világ varázsainak’ (ahogy azt másik versében megfogalmazta) — szépségében, nagyszerű összhangjában gyönyörködhesen.”⁸⁴ Sőt, tegyük hozzá, ezt a láncolatot látszik kiegészíteni a vágy tetőfokán a követelő kérdés: „te egyetlen, te lágy / bölcső, erős sír, eleven ágy, / fogadj magadba!...”

Az *Óda* negyedik részében feloldódik a korábbi pillanatnyiség-elmúlás ellentéte, valamint a vágy is: örökkévalóvá tenni a pillanatot, a jelenbéli létet, mégpedig úgy, hogy felismeri a költő: az élet az örökkévalóság szempontjából (sub speciae aeternitatis) ítéltető meg. E versrészben tehát az élet mint az örök újrateremtés, megújulás aktív része fogalmazódik meg: „tartalmaidban ott bolyong az öntudatlan örökkévalóság.” Az ötödik részben azonban, amikor a szerelmi vágy a tetőpontjára ér, újra fölerősödik a beszélő közvetlen jelene, a pillanat, a most, az egyedi-emberi lét vélt fontossága. Mert bár kimondja a költő a tételt: „A lét dadog, csak a törvény a tiszta beszéd”, azért a következő részben mégis az elmúlástól való félelem szólal meg: „De szorgos szerveim, kik újjászülnék / napról napra, már fölkészülnek, / hogy elnémuljanak.” A végső elnémulással, a halállal azonban szembeesíti a költő a szerelem vágyát, magát a szerelemért szóló s a halálig tartó kiáltást: „De addig mind kiált... fogadj magadba!...” Az ötödik rész zárójelbe tett strófáját Tamás Attila úgy fogja fel, hogy az keretrész, mégpedig abban az értelemben is, hogy a mű első soraiiban közvetlen valóságként megjelenített kép tűnik újra fel: a „csillámló sziklafal” fölött látott égen azonban most hűvösebb hajnali fények jelennek meg.⁸⁵ „(Milyen magas e hajnali ég! / Seregek csillognak érceiben. / Bántja szemem a nagy fényesség. / El vagyok veszve, azt hiszem, / Hallom, amint fölöttem csattog, / ver a szívem.)” Én úgy vélem, még mindig a szerelem eseménysorának újraélését olvashatjuk e részben is, amely így nem más, mint a szerelem beteljesülésének, fizikai értelemben az aktus záróakkordjának, a kielégülésnek a megfogalmazása, mégpedig oly módon, hogy a vágyban élő s az embert, a költőt örökösen hajtó igazi beteljesülés fogalmazódik meg, amely egyszeri és megismételhetetlen (sőt, talán megismerhetetlen), tehát amely mégis mindig újra és újra élni, szeretni kényszerít. Ezzel magyarázható az is — s itt már újra egyetértek Tamás Attilával — hogy a kezdetben a táj csendjéhez lassan hozzáhalkuló szívverés az átélt belső izgalmak hatására itt már „csattog”. Ezt a zárójeles részt (keretet) egy újabb zárójeles rész (újabb keret) követi: a mellékdal: („Visz

⁸³ Pilinszky János: Szög és olaj. Próza. Vigilia, 1982. 135.

⁸⁴ Tamás Attila: i. m. 264.

⁸⁵ Uo. 267.

a vonat, megyek utánad, / talán ma még meg is találalak, / talán kihül e lángoló arc, , talán csendesen meg is szólalsz: / Csobog a langyos víz, / fürödj meg! / Ime a kendő/ törülközz meg! / Sül a hús, enyhítse étvágyad! / Ahol én fekszem, az az ágyad.)” A mellékdal, műfaját tekintve nem lehetne része az ódának, motivikusan azonban igazi archimedesi pontja. Joggal hívja föl Tamás Attila is a figyelmet arra, hogy a „sül a hús, enyhítse étvágyad” ugyanúgy a verskezdes hasonlata — „mint egy kedves vacsora melege” — által fölkelített képzeteket elevenít föl, mint ahogyan a „csendesen” határozószó a verskezdet csendmotívumát. Hasonlóképpen visszautal az „ahol én fekszem, az az ágyad” gondolata a „lágý bölcső, erős sír, eleven ágy” szimbólumára.⁸⁶

Szorosan összetartozik tehát a (Mellékdal) az *Óda* korábbi részeivel, de el is különül azoktól, mégpedig oly módon, hogy értelmezésem szerint az *Óda* ódai része a vágyott, az egyetemes értelemben vett szerelem verse; a természetes egyszerűséggel, lágýsággal, bensőséges zeneiséggel megszólaló (Mellékdal) pedig a mindennapok szintjén, a valóságban elérhető legszebb érzés: a szintén vágyott és egyúttal el is érhető szeretet verse, azé a szereteté, amely hosszú időn keresztül képes tartós is maradni. A mellékdal nőalakjának szavaiban az örökkévalóság csendjéből jelen lesz, az emberi élet, a szeretet átélhető derűs s újra életet adó csendje.

A *Szürkület* is — Stoll Béla úgy véli — 1933-ban íródott. Ezt a verset hosszú ideje 1937-ben írtak ismertük s természetesen, az utolsó versek világával mérték értelmezői s tegyük hozzá, ha 1933-ban íródott is, valóban olyan elemekkel van teli, amelyek a kései versekre jellemzők, azok felé mutatnak: mint a némaság és az Úr is, de tulajdonképpen már maga a szürkület is mint állapot; az élet és halál közötti lebegés választott állapota: „Ez éles, tiszta szürkület való nekem. / Távol tar ágak szerkezetei / tartják keccsel az üres levegőt. / A tárgy-egyén mind elválik a többtől, / magába mélyed és megsemmisül.” A szürkület látnoki pont, egyszerre tartalmazza a sötétséget és a világosságot, innen mindkét oldal felé lehetséges elmozdulás és mindkét oldal törvényei fölismerhetők: megnyilvánul a lényeg („tar ágak”) és a felszín („üres levegő”) kettőssége, s egyúttal a minden fogalma, ez a valóságégesz kioldódik a semmiben.⁸⁷ Ösztönét a költő a gazdája által megszidott ebhez hasonlítja, aki „ha idegen jó, rávonít, de *nem beszél*.” Majd hozzáteszi a kérdést: „Mihez foghatnék nélküle?” Nincs megtartó erő, nincs fogódzó, mert „Csak egy bizonyos itt — az, ami tévedés.” S mint a huszadik századi költők közül oly sokan, amikor biztos pontot keresnek, csak a költői formában, a szóban, a nyelvtan tiszta rendjében akár, József Attila a metrumban vél rátalálni a még egyedül lehetséges valóságra: „Még jó, hogy vannak jambusok és van mibe beléfogóznom. — Jární gyermek így tanul” A szürkület tehát a kívül-belül egyszerre megfogalmazódó állapota, kegyetlen állapot, amely bár felismeréseket előz meg, illetve teremhet, de egyúttal a halál, a csönd felé is mutat. A költő mégis akarja, vállalja a szürkületet, neki valónak mondja, sőt ekkor, 1933-ban írt töredékei szerint szereti is: „Az ágakról, mint fátyol, lóg a szél, / a szürkület. Én nagyon szeretem” — írja a (*távol, tar ágak...*) kezdetű töredékben. A másik ekkor írt töredék pedig így hangzik — „A csipogó árnyakból fiókáit / összegyűjti a szürkület. / Már ég a lámpa, de még nem világít — / ami fehér volt, szürke lett.” E töredékben is fő motívum a szürkület, mint az azonos című versben is, ahol azonban el is kell vezessen a némasághoz, az úrhöz is. Mint P. Vargha Kálmán írja, nem is fejeződhet be talán másképp a vers, minthogy a költő „magzata”, azaz létének folytatódása csak a „némaságban — tiszta úrben” lehetséges: „Ez ideránt, az odahúz, mind fogdos, vartyog, taszigál, / de észre egyikük sem veszi púpomat, / mit úgy

⁸⁶ Uo. 269.

⁸⁷ P. Vargha Kálmán: i. m. 83.

hordok, mint örült anya magzatát, / mellyel — azt hiszi — ősi némaságot szül vagy tiszta úrt.” A jövőre vonatkoztatott „némaság — tiszta úr” mellett azonban a púp hasonlata azt is sejteti, hogy a költő útja szinte kezdettől fogva meghatározott volt, létének csöndbe és „tiszta úr”-be kellett hajlania.⁸⁸

A némaság—tiszta úr s velük a csend motívuma visszatér majd ehhez hasonló formában 1935 májusában a (*Leülepszik...*) kezdetű szonettben is, ahol szintén a lírai én helyzete kap igazán hangsúlyt, a hasonlatban azonban az eladott lányt s a benne megtestesülő jövőt, illetve jövőtlenséget lesz hivatott jelképezni. Önmagához hasonlítja a szerencsétlen sorsú, megtévesztettségére hirtelen rádöbbsent lányt: „Így eladott lány töpreng a hajón, / ha ráeszmélt, hogy pártfogója foglár / s azért a ruha meg a durva boglár, hogy enyhítsen a brazil óhajon.” A vers harmadik szakasza visszaidézi az első szakaszt, amelyben a kiszolgáltatottság érzését másutt is hasonlóan megfogalmazó rácsok közé zárttság jeleníti meg: „a szerencsétlen ember ugrabugrál, / mint ketrecében az ijedt majom.” Erre a képre utal vissza az eladott lány lélek nélküli, a táncolónak örömet már nem jelentő tánca: „Tudja: táncol majd s gépiesen apróz, / alája nyúlhat öklendező matróz, / ölelgethetik, ő már nem ölel.” A szonett utolsó szakaszában pedig ott a jövőtlenség, a némaság, az élet lehetőségét hiába jelképező leányban: „Néki a gólya síró, tiszta úrt hoz, / azt is csak addig, míg a csend fülel / s majd nem vágyik és vágyat nem öl el.” Az eladott lány annyiban emlékeztet a *Szürkület* hasonlatában szereplő örült anyára, hogy e szerencsétlen sorsú lány a síró, tiszta úrt is, azt, hogy anya lehetne, csak álmodhatja csupán, csak addig tehát, míg csend veszi körül. A *Szürkület* csendje, némasága, sőt maga a címben is szereplő motívum azonban egyúttal az 1934. esztendő verseibe is átvezet, többek között a sokak szerint költői szintézist jelentő *Eszmélet* motívumláncolatába.

Elcsendesedés és hallgatás

Az *Eszméletet* 1933 végén kezdi el írni a költő, akkor tehát, amikor a *Szürkület* s a hozzá tartozó töredékek születtek. Az *Eszmélet* több szempontból is emlékeztet a *Szürkületre*: abban például, ahogy az első szakasz hajnalától eljut az utolsó strófa estjéig, a „lengedező szöszötét” világáig, amely nem más, mint a külvárosi táj, a testszerűen szárazodó sötétség, a megrendítően hiteles József Attila-i mű életrajzi mélysége,⁸⁹ ugyanakkor a kép sajátos jelentése felidézi a költői öntudat állapotára történő utalást is: „Ez éles szürkület való nekem”. A szösz-ötét az estére utal, az este közvetlen közelségére, amely után a költői lélekre is az éjszaka vár, s ez visszautal mindazokra a versekre, amelyekben a csönd az éjszaka csöndjét jelentette. Szuromi Lajos joggal hívja fel a figyelmet arra, hogy az *Eszmélet* „a logikusan megindokolt elcsendesedés, a hallgatás verse.”⁹⁰

Már az első tétel (szakasz) is a csönd világába vezet, mégpedig a nagyon is pozitív értelemben vett csönd világába: a létezés naívan tiszta őszinte örömmel teli és a szabadság boldogságát felvillantó teremts-teremtődés élményét idézve, feledtetve annak kínját is: itt mindennel éppen az ünnep, sőt az ünneplés pillanatában találkozzunk, akkor, amikor már: „a levegőben semmi pára, / a csilló könnyűség lebeg! / Az éjjel rászálltak a fákra, / mint kis lepkék, a levelek.” A vers a továbbiakban nem más, mint a létezéssel lehetőségként kapott szabadság fokozatos elvesztésének meg-

⁸⁸ Uo.

⁸⁹ Nemes Nagy Ágnes: József Attila: *Eszmélet*. In *Miért szép?* 324.

⁹⁰ Szuromi Lajos: i. m. 142.

élése, egy folyamat megfogalmazása, amelyet — Pillinszky fogalmával leírva — a jelenlét megkérdőjelezésének, világvesztésnek is nevezhetnénk. Ez a folyamat az ötödik tételben vezet ismét a csendhez, egy egészen más értelmű csendhez, amely már a holt mozdulatlanság és gyomok világa, élet és pusztulás egyidejű megjelenése: gyermekkori rettegés, szorongás s a felnőtt szabadság-hiányának érzete-sejtelme: „A tehérpályaúdváron / úgy lapultam a fa tövéhez, / *mint egy darab csönd*, szürke gyom ért számhoz, nyers, különös-édes. / Holtan lestem az őrt, mit érez, / s a hallgatag vagonokon / árnyát, mely ráugrott a fényes, harmatos szénre konokon.” A szakasz egésze a szabadság hiányára, a kiszolgáltatottság érzésének megfogalmazására épül s ezek megjelenítő közege a csönd, amely a lírai énre, de a kiszolgáltatottságában is félelmet keltő őrré, sőt a tanúként szereplő vagonokra is vonatkozik: kölcsönös hallgatagságuk, csönd-létük a kölcsönös kiszolgáltatottságot példázza. Nem véletlen, hogy mitegy két évvel később visszatér majd a költő azoknak a felnőtteknek a világához, akikről — mint gyermekkorára utalva itt, az őrtől — félt s a *Kirakják a fát* című versében nem az elválasztó félelem, hanem az együvértartozás, az azonosság tudata kap hangot: „Töletek féltém, kemény emberek, / ti fadobálók, akiket csodáltam? / Most mint lopott fát, vizlek titeket / ez otthontalan, csupa-csösz világban.” Bár, itt jegyezzük meg, Kurucz Gyula szerint már az idézett ötödik tétel is felidézi bennünk a létezőkkel való azonosulás ízét, mert a lírai én a totális megsemmisülés (falhoz lapul, holtan les) állapotába kerül, mely a buddhista meditáció legelmélyültebb fázisa („satori”).⁹¹

Míg az *Eszmélet* eddig érintett szakaszaiban a verbálisan megfogalmazott csönd motívumának lehettünk tanúi (bár magatartására is utalt), addig az utolsó szakaszban már a hallgatás, illetve az elhallgatás költői magatartásformáját idézi fel „Vasútnál lakom. Erre sok vonat jön-megy és el-elnézem, / hogy’ szállnak fényes ablakok / a lengedező szösz-sötétben. / Így iramlanak örök éjben / kivilágított nappalok / s én állok minden fülke-fényben, / én könyöklök és hallgatok.” Már a „lengedező szösz-sötét” is utal a költői öntudat állapotára, amelyet csak felerősít az „örök éj” képzete, az a képzet, mely az életmű korábbi éveiben is a csönd idejét jelentette, ilyen módon tehát kulcsmotívuma a strófának. Ez az örök éj többféle jelentést hordozhat magában, mint ahogy többféleképpen értelmezték is a szakaszt. Az örök éjben ellenpontként megjelenő kivilágított nappalok és a fülke-fény együttesében megfogalmazódhat az is, hogy a költő számára a megnyugvást már csak az hozza meg, hogy átutazó, néma idegenként néz végig mindent, ami elvonul a szeme előtt.⁹² Elképzelhető, hogy az örök éjben s a fülkefényben egy megsokszorozott egyéniség, egy mindent megértő, mindennel azonosulni képes személyiség jelenik meg,⁹³ s megjelenhet e képzetekben a tragikus életét kozmikus nyugalommal őrző, az örök virrasztás pózában eszmélkedő költő.⁹⁴ Sőt, van olyan vélemény is, amely szerint az, hogy a költői én egyszerre alanya és tárgya is a szemlélődésnek, azaz egyszerre van kívül a világ egészén s belül is, az egzisztencialista filozófiával való érintkezést bizonyítja, amelyben az ember létezésének lényege az, hogy egzisztál, vagyis átlépi, túlhaladja az összes létezőt, mint saját magát is minden pillanatban.⁹⁵ Szuromi Lajos az örök éjt a jövőtlenséget személyes kínlódások élményeire alapozó társadalomfilozófiai képnek tekinti, szerinte a saját személyre vonatkoztatás azt sugallja, hogy az éj jelzője a megváltatlan földi

⁹¹ Kurucz Gyula: Nem tudok mást, mint szeretni. (József Attila: *Eszmélet*). Studia Litteraria, Debrecen, 1968. 82.

⁹² Tamás Attila: József Attila. In *A magyar irodalom története*. 366.

⁹³ Szabolcsi Miklós: A verselemzés kérdéseihez. (József Attila: *Eszmélet*.) Akadémiai, 1969. 59.

⁹⁴ Balogh László: József Attila. Gondolat, 1970. 143.

⁹⁵ Molnár Andrea: József Attila: *Eszmélet*. In *Lelkedet érzed*. 36.

élet személyes bánatából nyeri erejét s mint már annyiszor, itt is társadalomfilozófiai háttére van a létfilozófiai sugallatnak, az életműben nem egyszer pedig a társadalmi reménytelenség változataként jelenik meg az örök éj, így lényegszerű, meghatározó biztatást is sejtetve.⁹⁶

S minderre csak egyetlen válasz lehetséges: a hallgatás és az elhallgatás, melyek közül az előbbi a külső, az utóbbi pedig a belső életre vonatkozik. Ez nem más, mint a „fáj a szívem, a szó kihűl” költői magatartása. A költő hiába hordozza magában az emberi teljesség álmát, a szabadság hiánya megghiúsítja az álmokat. Ebben a strófában, mint a korábbiakban s más költeményekben is, „a marxista világnézetű töprengő, latolgató költő személyes tragikumát fogalmazza meg a történelem, a társadalom értelmetlen jelenségei láttán.”⁹⁷

Nem tűnik számunkra hevenyészettnek az a névsor, amelynek felvillantásával Szuromi Lajos az elcsendesedés, a hallgatás költői magatartásformájának kontinuitását érzékelteti. Közvetlen párhuzamot talál e szempontból az *Eszmélet* szerzője és Villon, Hölderlin, Dosztojevszkij, Jeszenyin között. A magyar költészetből pedig a „ráció korának” költőit s egy-két versüket emeli ki: Bessenyei György: *A bihari remete*, Csokonai Vitéz Mihály: *A magánossághoz*, *A tihanyi ekhóhoz*, Berzsenyi Dániel: *A poézis hajdan és most*, Kölcsey Ferenc: *Vanitatum vanitas*, Vörösmarty Mihály: *A vén cigány*, Petőfi Sándor: *Világosságot!*, Arany János: *Epilógus*, *Vásárban s Adynak* nem egy költeménye. E versekben valóban a költői elhallgatás irodalmi hagyományait fedezhetjük fel, de, tegyük hozzá, az *Eszmélet* zárószakaszában s különösen az utolsó sorban valami újat is látunk: az elcsendesedés, a némaság itt mint a költészet esélye fogalmazódik meg, mégpedig a feleszméltség állapotában. Nem csodálkozhatnánk a verslezárás bármiféle komorságán, hiszen az nem jelentene mást, mint az Egész, a teljesség eltűntét. A költő a feloldatlan, végzetes fordítottság negatív világképét sugallja a természet rendjének (éjjel és nappal) megfordításával, s ráadásul az éj örök e kettő közül. Reménytelenül, a tények tudatában fogadja el mindezt a költő, mert kutatta s akarta a „végső” választ. Lazítanak valamit a fülkefények? Nem. Mert a költő könyököl és hallgat. Nincs kompromisszum, megütközött egy igényrendszer az egyetlen igazságért a világgal s a költő — hallgat. Nem ironia tehát, amikor Kurucz Gyula azt írja, hogy — bár a válasz a teljességre vonatkozik — „a törvény szövedéke mindig fölfeslik valahol”, épp az összefoghatatlan valósággrétegek törvénye nyújt menedéket. Maradt tehát valami szabadság — a hallgatás szabadsága.⁹⁸ Elhallgatás és csend találkoznak tehát a hallgatás szabadságában.

Tudjuk, többször láttunk is már rá példát, József Attilánál a csend mint a költészet esélye mindig a verszárásban, a végkövetkeztetésben jelenik meg. Az eddig megfigyelt versek és az *Eszmélet* között van azonban különbség is, mégpedig az, hogy míg a korábban született művekben a csend a tűnődés-szemlélődés folyamatában jelent meg, s a vers végén — a felismerés pillanatában — a hallgatásban, pontosabban az elhallgatásban öltött testet, addig itt az elhallgatás az eszmélet, sőt a feleszméltség állapotát hivatott megtestesíteni.

Természetesen, az *Eszmélet* nem az egyedüli eszméletverse a költőnek, hiszen az eszmélés és az eszmélet tudati-lelki állapotát több versében megjeleníti: az *Elégia* és *A Dunánál* című műveiben csakúgy, mint a *Hazám*, a *Téli éjszaka*, a *Kései sirató* és az *Alkalmi vers a szocializmus állásáról* című nagy költeményeiben. Levendel Júlia e versek alapján követi nyomon az intuíciót és racionalitást, az állapotot és a folya-

⁹⁶ Szuromi Lajos: i. m. 114—5.

⁹⁷ Uo. 142.

⁹⁸ Kurucz Gyula: i. m. 87.

matot, amelyeket az eszmélet szó kifejez, s amely bár közvetlenül állapotot nevez meg, feltételezi az előzetes folyamatot, az eszmélést is és József Attila költészetében remekül megfigyelhető ez a felsejlés, derengés, kibomlás, az eszméletig tartó út vonala.⁹⁹ Az eszmélkedő versszerkezetről, a spirálszerkezetről a költő az 1930. évi Babits-bírálatában írja, hogy a „formaművész kézen fog egy ismeretlen tájon, egy ismeretlen hegy lábánál. Szallagúton vezet felfelé, egyre szűkülő körökben. Az első lépésre is tájat látunk. E tájra azonban a szallagúton fölfelé haladva észrevétlenül másik táj terül, hiszen közben északról keletnek, majd pedig délnek és nyugatnak megyünk. De így visszajutunk újra északra. Ekkor már főntebb vagyunk, de ugyanarra tágul szemünk, amire egy körrel lejjebb és mégis mást látunk. Most egyetlen pillantásra fölfogjuk mindazt, amit előbb északról és részben északkeletről meg északnyugatról szemléltünk. Fönn az ormon azután egyszerre nézhetünk a szelek minden iránya felé és ki-ki annyit lát, amennyi szeme van. A csupaszem utas egyetlen metszetlen kör közepén találja magát, egyívú éghajlat alatt. Csak maga az ösvény tűnt el a növényzet között.”¹⁰⁰ Az ilyen spirálszerkezetre épülő versekben — egyetértünk Levendél Júliával — mindig érvényesül a kölcsönösség az eszmélő ember és a világ kapcsolatában, s így keveredik az eszméletben az antitetikus létezés felemelő érzése és a tudomásulvétel fájdalomassága. Az eszmélés s az eszmélet a „gazdag szenvedés” magatartását, a belső szabadságot feltételezi.¹⁰¹ Eppen ezért logikus, hogy az eszmélet verseiben, mint magában az *Eszméletben*, mindig megfogalmazódik a szabadságigény, a szabadságtudat, még ha ez csupán a hallgatás szabadságára vonatkozik is. Ez utóbbi, a hallgatás szabadsága nemcsak mint a költészet esélye jelenik meg a költő számára, de jelen van tárgyi értelemben is, hiszen abban az időszakban, amikor az *Eszmélet* ciklus születik, József Attila, élete során szokatlanul hosszú ideig, csaknem fél esztendeig hallgat a szó szoros értelmében is: az 1934. évben mindössze tíz verse s egy tanulmánya (*A szocializmus bölcselete*) születik.¹⁰² Az *Eszméletet* tehát csak hosszú hallgatás után követi a *Nyári délután*, a *Falu* s a többi ekkor írt jelentős vers. Mert, s ez nagyon lényeges — mint Szőke György megjegyzi —, nem a versek kis száma meglepő csupán, hanem jelentőségük a szembeötlő, az *Eszméletet* követően 1934-ben írt költemények „kifejezetten a kései versek világa, az állandósuló anyahiány-bűntudat-büntetés (halál), az anya- és gyerekproblematika egybefonódása, ötvöződése, a hiány semmivé, ürré formálása felé mutatnak.”¹⁰³ S tegyük hozzá mindehhez azt is, hogy a csönd motívuma, képzete is változik itt, épp 1934-ben, az 1932. évi változások jelentőségéhez mérhető módon, ahhoz hasonlóan, azaz ahogy 1934-ben megjelenik a motívum, az már nem csupán hasonló, de azonos is a kései versek motívumkincsének jelentés-árnyalataival. Példát jelenthetnek erre nem csupán az anyaversek, de azok is, amelyek más módon idézik fel a csöndet.

⁹⁹ Vö. Levendél Júlia: „Az értelenig és tovább”. In „A mindenséggel mérd magad!” Tanulmányok József Attiláról. Szerk. B. Csáky Edit. Akadémiai, 1983. 116.

¹⁰⁰ József Attila: Az Istenek hálnak, az ember él. Babits Mihály új verseiről. A Toll, 1930. január 10. 10—23., illetve: Tárgyi kritikái tanulmány Babits Mihály verseskötetéről. Az író kiadása. In József Attila Összes Művei. III. 50.

¹⁰¹ Levendél Júlia: i. m. 116.

¹⁰² Erről, József Attila 1934. évi vásárhelyi tartózkodásáról: Grezsa Ferenc: Vásárhely az irodalomban. József Attila városunkban. Csongrád megyei Hírlap, 1975. jan. 30. 5., József Attila és Hódmezővásárhely. Vásárhelyi Tanulmányok, 1972. 31—41., Stoll Béla: A Medvetánc kötetterve. Irodalomtörténeti Közlemények, 1977. 1. 61—71., Péter László: Vásárhelyen született a Medvetánc. Csongrád megyei Hírlap, 1977. júl. 10. 7., Szigeti János: József Attila Hódmezővásárhelyen. Vásárhelyi Tanulmányok. VIII. Hódmezővásárhely, 1977. 115—33.

¹⁰³ Szőke György: Az 1934-es stáció (József Attila kései verseinek formálódása egy év verstermésében). In Költők és korunk. III. 329—41.

Az *Eszmélet* után elsőként a *Nyári délután* című költeményben találkozunk a képzettel. A vers felszíni látszólagos idilljével szemben — nem szokatlan módon — végigvonul egyfajta szorongás érzete, amely összekapcsolódik a csönddel is, amely a cselekvés s az ember hiányában, az időtlenségben, a semmi motívumában fogalmazódik meg elsősorban. Az emberi belső történet kap azonban erőteljesebb szerepet a versben, mint ahogy fontossá válik ismét a költői szó, a költészet esélye is, mint olyan, amely már megvalósulása folyamatában is bizonyosságát veszítheti, vagy beleolvadhat a megélt valóságba: „Az idő semmit játszik, / langy tócsa most, megállt. / Hogy elleng, abból látszik, / hogy remeg a virág.” Ebben, a kései versek úrré formálódó semmijének, a nem való világ valóságként érzékelésében bizonytalanná válik a költészet, a költői mesterség mindennapjainak szerepe, hatása is, megkérdőjeleződik annak küldetésvolta: „Én sem tudom már régen, / alszom vagy dolgozom? / Megterít feleségem / szép fehér abroszon.” Az utóbbi költői képből a minden relatív volta bomlik ki — többek között — a vászonzfény képzetében: „Az eget is a tájon / vászonzfény lepi el. / Csillog, mert üvegtálon / ül, a földieper.” Amikor e relativitás élménye megfogalmazódik, az, hogy az eper is csupán helyzeténél fogva csillog, sugallódik egy másik értelmezés is, éspedig az, hogy a dolgoknak mégis van értelme, mert valami értelmet ad nekik.

E versben tehát még mindig az eszmélés, egy a valóságban s az elvonatkoztatásban egyenlő mértékkel gyökerező világban járunk. Az első, 1934-ben írott vers utolsó szakaszában egy kérdőjel egyértelműen visszavonja a szöveg látszólagos idillikusságát: „Boldog vagyok? A kedves / mellettem varrogat / s hallgatjuk, amint elmegy / egy vak tehervonat.” A vers minden bizonnyal akkor született, amikor a költő június végén visszatér Budapestre élettársához („feleségéhez”: ő maga nevezte így többször is), Szántó Judit-hoz a Korong utcába. Ekkor, mint az idézett vers első fogalmazványán a cím helyén aláhúzva is ez áll: „Pörölünk néha, veszeksziünk”,¹⁰⁴ a levelezésből is nem a szakítás szándéka, de legalábbis kapcsolatuk jövőjének bizonytalansága derül ki József Attila leveleiből (miután Juditnak a költőhöz írt levelei nem maradtak fenn). S mindezeknél még fontosabb, hogy e levelek szerint a költőt Hódmezővásárhelyen nem a jelen, az „objektív” világ, hanem saját belső világa emlékei foglalkoztatják.¹⁰⁵ Ez Judit-hoz írt egyik leveléből közvetlenül is kiderül: „Ami objektív a leveledben, arra nem tudok válaszolni —, az *objektív világ elérhetetlen messzeségben van tőlem.*”¹⁰⁶ Tulajdonképpen ez is kiolvasható a *Nyári délután* zárósortainak hallgatásából s a „vak tehervonat” szorongató, az *Eszmélet* hasonló képzeleire emlékeztető visszahúzó, kijózanító, idillt feloldó, fenyegető, mégis objektivitást jelképező megjelenítéséből.

De, csöndvers a *Falu* is, mégpedig a *Külvárosi éjre* és a *Téli éjszakára* emlékeztető módon, mert itt is megfogalmazódik a szegények éje képzete s a benne létezőkkel, jelen esetben a földművesekkel, a parasztokkal való együttérzés költői magatartása is. A vers elején — mint annyiszor — idilli képpel találkozunk: „Mint egy tányér krumpilipaprikás, / lassan gőzölög lusta, / langy estében a piros palás, / rakás falucska.” A kép még az otthon s a „kedves vacsora” melegét is felidézheti bennünk. A negyedik versszakban azonban a verskezdés lágy, simogató esti csendje kétségbeesett, elfelejtett csenddé változott.¹⁰⁷ „S körüllem, míg elfed hallgatag / a lágy borongás bokra, /

¹⁰⁴ József Attila kéziratai és levelezése (Katalógus). Összeállította: M. Róna Judit. Petőfi Irodalmi Múzeum, 1980. 66.

¹⁰⁵ Vö. Szőke György: i. m. 332.

¹⁰⁶ József Attila válogatott levelezése. 301. (A kiemelés tőlem — Sz. L. S.)

¹⁰⁷ Vö. Szabolcsi Miklós: Költészet és korszerűség. Magvető, 1959. 104.

ugatások némán hullanak / nagy bársonyokra...” De, még e negatív csöndet megjelenítő sorok sem nélkülözik a jellegzetesen József Attila-i pontos megfogalmazást, „a líra logika” tételét bizonyító tisztaságot s egyúttal valami mitikusságot, mint ahogy szemléletét többen is mitologikusnak ítélték.¹⁰⁸ Különösen szépen példázza ezt a vers hetedik szakasza: „Örök boldogság mos / egy repedt, csorba téglát. / Smaragd Buddha-szobrok harmatos gyeppen a békák”. Tamás Attila Arany János *Családi körét* idézi s megállapítja, hogy a „S mintha lába kelne valamennyi rögnek, Lomha földi békák szanaszét görögnek...” sorokban még nem kap különös hangsúlyt az est sötétjét puha, nehézkes ugrásaikkal fölbolydító, hullószerű kis állatok titokzatossága; József Attila versében meredt nézésükből évezredes keleti mítoszok varázsa árad. De ez a varázslat ott volt már korábban, az „örök boldogság forrása”-ban is. Felhívja Tamás Attila a figyelmet a jellegzetes szerkesztésmódra is: „a megfoghatatlan végtelen és a beléje helyezett nagyon is konkrét és egyedi rész ellentétének egységére.” Az est puha csöndjében az egyhangú forrás — vagy csermelycsobogás valóban a tudatba idézheti az időtlenség képzetét, a dallamos, lágyan üveges bugyborékolás ugyanakkor pihentető, szép élményt kelthet a tülekvő, könyörtelen hajsza lármájából érkezett emberre; valóban mintha maga a boldogság nyugalma áradna tova. Ebben az öröknek tűnő áramlásban helyezkedik el az ember-alkotta világ egy darabja — mint az éjszaka végtelen csendjében a vonat, az omladék-szerű gyárépület, a megtört kő, az éghegyen akadt szalag-foszlány. Lágy, végtelen áramlás és kemény lélek, östermészetességgel formált váltó anyag és kiegészítő, elhasznált, értelmetlenné merevült formájával kicsinyesen egyedi tárgy. Halk, eleven hangok és tompa, „rekedt” némaság.”¹⁰⁹ De, mint írtuk is már — igaz van Levendel Juliának — a *Falu* egyúttal eszmélés-vers is. Igazolható ez — többek között — azzal is, hogy e versben is nyitottá válik az ember önmaga megmérése, a világ fölfogására, a környezet pedig — a kölcsönhatás szellemében — készségesen felfedi a lebegő csilló könnyűséget és a determináló, nagy törvényeket. Az ilyen versekben az eszmélés a dereng, derengés szavakban mutatkozik meg, mint a *Faluban* is, amelynek kilencedik és tizedik szakaszában „követhető az eszmélés folyamata, a csendtől, a csíramozgástól a pontos kirajzolódásig, a kemény tárgyiasságig tartó út — no meg az eszmélő érzékenység.”¹¹⁰ A falu éjszakájára vonatkozóan ezt írja József Attila: „... Benne *csend* van. Mintha valami / elhangzott volna csengve. / Fontolni lehet, nem hallani. / Nincs, csak a *csendje*. / S ahogy földerül az értelem, / megérti, hogy itt más szó / nem eshetett, mint ami dereng: eke és ásó.” Íme, a csendet tehát csak a szavak törhetik meg, a szavak, amelyek egyrészt a parasztok mindennapi munkájának lényegét és örömét is jelentik („Szó, mert velük szólal a paraszt / napnak, esőnek, földnek.”) másrészt viszont a költői megszólalás esélyét, lehetőségét, belső parancsát is magukban hordozzák („Szó, mint szóval mondom én el azt / gondos időnek.”) Ezek a szavak tehát a tudatosított értelem, a felismert összefüggések szavai is.¹¹¹ Hiszen, mint József Attila mondja: „Szó. De tiszta értelmű, komoly tagja a szónak...” A vers befejező részében: az utolsó három szakaszban pedig, a felismerést követően a költő lép előtérbe, megfogalmazva a más verseire is jellemző magányos virrasztás magatartását: „...Hall-

¹⁰⁸ Vö. Bóka László: *Essay és vallomás. Magvető, 1977. 89.*, erre Tamás Attila hívja fel a figyelmet idézve Bókát és Németh Andort is, aki szerint „A költészet mítikus hagyományaihoz ösztönösen ragaszkodó József Attilát az teszi egyedülállóvá, hogy be tudja törni az örök érvényű formákba az újabb lélek tartalmi közléseit.” — Vö. Németh Andor: *József Attila verseiről. Szép Szó, 1937. 12.*, Tamás Attila: *A költői műalkotás fő sajátosságai. 150.*

¹⁰⁹ Tamás Attila: i. m. 150.

¹¹⁰ Levendel Júlia: i. m. 117—8.

¹¹¹ Szabolcsi Miklós: i. m. 104.

gatom az álmodó falut. / Szorongó álmok szállnak; / meg-megrebbentik az elaludt / árnyú fűszálat." A tűnődés és eszmélés együttérző hallgatása jelenik meg itt előttünk, mégpedig úgy, hogy e hallgatást szóval, költői szóval mondja el a költő, mert versének szereplői, a „nehéz szavú” parasztek nevében beszél. Mint Szabolcsi Miklós írja, a nehéz szavú jelző éppen arra utal, hogy a vers elejének lírai képét, a „részeg, ölbecsalo anyatermészet” szépségét ők nem érzik és nem fejezik ki, helyettük éppen a költő beszél. Lírai ellágyulása és gyönyörködése a természetben csak arra való, hogy önmagát képzelje a helyükbe, hogy a lelküket nyomó gondot átérezze:¹¹² „Alszanak a nyers, nehéz szavú, / kiszikkadó parasztek. / Dombocskán, mint szívükön a bú, / ülök. Virrasztok.”

A *Faluhoz* s a többi nagy vershez hasonlóan épül fel — benne is nyomon követhető a spirálszerkezet — az *Alkalmi vers a szocializmus állásáról* című mű is. Még a magányos tűnődés és eszmélés folyamata és magatartása is jellemzi, mint 1932-től kezdve oly sok versét. Társverse ez a költészetét 1934 nyarától sokban meghatározó ciklusának, az *Eszméletnek*. Tamás Attila joggal hívja fel a figyelmet arra, hogy a két vers, motívumaik közös volta miatt, magyarázható egymással. Ugyanaz a gondolati anyag szolgál mindkettőnek építőelemül, de míg az *Eszmélet* a világgal való tragikus szembenállás, addig az *Alkalmi vers* a bizakodás élményéből született.¹¹³ A csend képzete már a vers első részében ott lehet. A munkánkban már többször több szempontból idézett versrészben megfogalmazódik a természetbe olvadás pantheisztikus élménye csakúgy, mint a József Attila számára oly fontos teljesség igénye, sőt a megtalált teljesség átélése is. Utaltunk már arra, milyen az eszmélés-, illetve csöndversek zárása. Tipikus a verskezdes is: a költőt a vers indításakor az elégia, mint műfaj vershelyzetében látjuk: készülődik a tűnődésre-eszmélésre, egy meghatározott helyről szemléli a világot, a külső és a belső ellentmondásait, vagy épp harmóniájukat. Az *Alkalmi vers*ben is ilyen vershelyzettel találkozunk: a költő itt gyönyörű harmóniában látszik föloldani az ellentmondásokat: külső és belső világ, természet és ember harmonizálni látszanak egymással. A teljesség igénye és megvalósulása feltetelezi a legfontosabb attributum: a szabadság igényét és megvalósulását is. Az *alkalmi vers*ben e szabadság, legalább a belső szabadság megvalósul s a csend képzete itt a legkésőbbi versekre emlékeztető módon jelenik meg, bár ott gyakrabban ennek éppen a hiánya fogalmazódik meg; a csend a harmónia, a teljesség, a szabadság csendjeként jelenik meg a költő számára: „Fák közt, / virág közt / ülök egy padon. / Kotyogok, mint elhagyott csolnak, / sok lágy levegő locsolgat — / a szabadság nagy csendjét hallgatom.” A második részben jelenik meg a vers címzettje, bár csak szavai sejlenek fel egyelőre. S bár az első részben „nyitott szemmel” érzi s éli át a költő a természet harmóniáját, a teljesség csendjét, a második részt mégis így kezdi: „Ahogy fölvetem boldog szememet, / mind följebb oszlanak az egek,” azaz mintha a mégoly boldog tűnődés folyamatát-szakaszát követni látszana az eszmélés: erre utal az előző részben látottak nem igazán valóságként, csak érzetként való felfogása s az egek tisztulása is, melynek során azután: „s egyszerre elem suhannak itt / golyákként lengő szavaid, / te hamvadthajú öreg.”

Az első rész szinte mozdulatlan békéje után itt mozgásba jön a vers s az eszmélés folyamata is. Még nem tudjuk, vajon a szakasz utolsó sorában — „És mint a tájon — mosolygok rajtad.” — a békesség boldog öröme árad, avagy valamiféle lassan visszatért bölcsesség, a felismerés elnéző mosolya jelenik-e meg. A harmadik részben erre is magyarázatot kapunk: „Nem érzem én, csak értem aggodalmad” — szól a költő

¹¹² Uo. 106.

¹¹³ Tamás Attila: József Attila. In A Magyar irodalom története. 365.

a vers címzettjéhez, aki csak fiktív résztvevője a beszélgetésnek. Ezt, azonkívül, hogy Ignotusnak csak a szavai suhannak át a második részen, bizonyítja a befejező rész e sora: „Ülünk együtt, mint kedves és fia...” E hasonlatban a „kedves” már eleve fiktív személy, amennyiben — több más vers alapján — az anyára is utalni látszik. Az igazi magyarázat azonban a harmadik rész egy szerintünk nehezen megfejthető költői képében lelhető meg, amely épp a csendre vonatkozik, tehát az első rész s a vers egészének egy fontos elemére utal vissza: „S azért tolom el a csendet, hogy belásd / öreg vagy és nem az elmúlást / siratod, mint helyedben én siratnám, / hanem a munkát, a fölszabadulást, / magát az emberi alkotást, / a láthatatlant, mert rátipornak hitvány / és látható hatalmak.” Mit jelenthet itt az eltolom a csendet kijelentés? Jelentheti egyrészt azt, eltolom magamtól, nem kell most ez a csend, de jelentheti sokkal inkább: egyrészt azt, hogy megszüntetem, mert szólok, mert verset írok, mert másról akarlak meggyőzni s a közlés föloldja, megszünteti a csöndet, másrészt jelentheti azt is, hogy — mint a teret és időt egyaránt szimbolizáló színházi díszletet szokás — itt a csendet kell eltolni (odébbtolni), mert valójában még nincs itt az ideje; a szabadság csendje csak egy itt és most, a természetben átélt élménye a költőnek: belső szabadság csupán, melyet a természet harmóniája s az ebbe való beleolvadás érzése-vágya szólaltatott meg a költőben.

A következő szakaszokban bár látszólag csak Ignotusnak argumentál a költő, valójában önmagát is igyekszik meggyőzni arról, ami az *Eszmélet*ben is gondja volt, csak e versben erősebb a hite ebben: hogy ha most még nem is, valamikor mégis megvalósítható s átélhető lesz a külső, a társadalmi értelemben vett szabadság is. Legszembben tán a negyedik részben fogalmazódik ez meg: „Ha beomlanak a bányát / vázazó oszlopok, / a kincset azért a tárnák / őrzik és az lobog. / És mindig újra nyitnák / a bányászok az aknát, / amíg szívük dobog.” Történjék bármi is e jelenben, bizhatunk mégis abban, ami örök s ami tőlünk függetlenül is létezik, lett légyen szó akár csak a szabadságról is, ezért próbálhatja meggyőzni a költő Ignotust arról, hogy a pillanatnyiségben a csendes, békés tűnődés lehet feledtető s egyúttal reményt is keltő magatartás: „S jobb is volna, ha most elnéznéd velem / hogy köt hálót szellő falevelen.” A zárórészben most a hallgatást, az elhallgatást készíti elő a költő az est csöndjében, várva az éjszaka harmóniáját s a belső békét: „A fűben gyepeként sarjad a sötét. / A homály pamutlombjai ingnak. / S mi várjuk, hogy mikor lesz / látható reszketésű bennünk az első csillag.”

Úgy látszik, szinte minden 1934-ben írt vers az *Eszmélethez* kötődik, mert a szeptemberben írt *A fán a levelek...* is felidézheti bennünk a tizenkét részes költeményt. Míg az *Alkalmi* versben ott éreztük a költői feladatvállalás kényszerét, a hit a hitért magatartását, addig azonban e szeptemberi vers inkább tragikus felhangjával és zárásával látszik visszaautalni a szintézisversre. E versben már folytatódik a *Ritkás erdő* alatt soraiban először látott tűnődés magatartása s ugyanakkor egyúttal ismét előlegeződik a „csöndbe térnek a dalok” gesztusa. A vers egésze az *Eszmélet* zárása felé mutat, amely a szabadság ekkor egyedül lehetséges megtalálását a hallgatás szabadságában látja. Az első szakasz lemondást sugalló tájfestése is sejteti már ezt: „A fán a levelek / lassan lengenek. / Már mind görbe, sárga / s konnyadt, puha.” A második szakaszban megjelenő „hallgatag madár” pedig már — jelzőjéből is sejtethetően — nem más, mint a költő pendantja: „Egy hallgatag madár / köztük föl-le jár, / mintha kalitkája / volna a fa.” A harmadik és negyedik szakaszban már egyértelműen maga a költő lép elénk, lelkét „magyarázza” s azt a költői magatartást, mely a világvesztés, a világhiány érzékeléséből logikusan vonja le a következtetést (következményt): a költői megszólalás lehetetlenségét: „Így csinál lelkem is. / Jár-kel

bennem is, / ágról-ágra lépked / egy némaság. / Szállhatnék — nem merek. / Meghajlik, remeg / a galy, vár és lépked / a némaság.” Itt érdemes talán utalnunk arra is, hogy a felszállás-szállás motívuma is gyakori az ez idő tájt írt versekben. Megfogalmazódik például a *Szappanosrész* zárásában is, mégpedig az *A fán a levelek* képköréhez hasonlóan, feltételes módban: „én is szállnék s szállna az ág, / a ház, a szalma, felhő és e / sok egymáshoz kötözött világ!” (Mint ahogy az sem véletlen, hogy az idézett soroknak több változata is létezik.)

A csend, a némaság mint a költészet egyik lehetséges, a korban adott esélye — tehát ismét az *Eszmélethez* hasonlóan — a verszárásban, a végkövetkeztetésben fogalmazódik meg. Ám fel kell figyelünk arra is, ami mind az *Eszmélet*, mind az *A fán a levelek*... záró hasonlatából kitetszik: némaság és (vers) beszéd nem egymást kizáró kategóriák. A némaság a dal árnya. Megszólalás és némaság ilyen viszonyát, igaz, nem József Attila verseit, hanem Tandori Dezső *Töredék Hamletnek* című kötetének világképét elemezve, Bánya János is megfogalmazta. Mint írja, „Tandori, a bensőnek azon a szintjén, amelyen a világ és a vers konfliktusát figyel, mindenekelőtt a némasággal áll szemben. S tudatában van, hogy a némaság nem ellentéte a szónak, nem gyilkosa a beszédnek, inkább korrelatívja. A bensőnek, melyben egész költészetének fókuszpontját és generátorát ismertük fel, egyik legfőbb sajátossága éppen a szóval, a beszéddel párhuzamos vagy annak megfelelő némaság... ezekből a némaságban megfűrösztött, a némaságtól megtermékenyített szavakból szerveződik meg a versbeszéd, ezek a szavak építik ki a verset.”¹¹⁴ A József Attila-i „világhiány” vagy Pilinszky szavával a „jelentésvesztés”, a világvesztés, a megkérdőjelezett világ, a vers, a megszólalás kérdőjelét hozza magával. Ám a verset nem szünteti meg, sőt (!) létrehozza: része lesz a versnek, a mű konstituens eleme. A Pilinszky költészetére vonatkozó kritikának a *Szálkák*-kötet előtti közhelye is, mely szerint Pilinszky a vers megszüntetése, az ily módon felfogott némaság felé tart, valószínűleg — a költői nyilatkozatokkal is sugallt — félreértésen alapult.¹¹⁵ Pilinszky maga is így ír a némaság versbe kerüléséről. Szerinte a költő „... egyedül akkor szólalhat meg, ha előbb belenémul a kifejezés reménytelen erőfeszítésébe, mintegy belehal, belepusztul vállalkozásába. Átkel a pusztá létezésnek a kifejezés számára halálos zónáján, hogy túljutva és föltámadva csakugyan nyelven túli nyelvvé válhasson.”¹¹⁶ A versnek, amennyiben a világhiányt, a jelentésvesztést panaszolja, magát a hiányt, a némaságot is tartalmaznia kell. Gondoljunk csak a *Ritkás erdő alatt* vagy az *Eszmélet* kompozíciójára, illetve verszárására. Így azonban a némaság mint a költészet esélye, egyszerre nyelvi s egyszerre ontológiai kérdés is. Ha a némaság a megszólalás szerves része, alkotóeleme lesz, a költészetnyelv mint paradoxon jelenik meg: a néma beszéd, illetve a beszédes némaság ellentmondásaként. Mint már utaltunk is rá s még majd látni fogjuk, jelölő és jelölt nyelvi paradoxonjához József Attila úgy is eljut, hogy egy-egy versben — a *Zöld napsütés hintált*... kezdetűben és a *Költőnk és korá*’-ban — jelölő és jelölt azonosak egymással. Most azonban még mindig 1934-ben vagyunk.

¹¹⁴ V.ö. Bánya János: A szó fegyelme. Fórum, Újvidék, 1976.

¹¹⁵ V.ö. Szigeti Csaba: A megkérdőjelezett jelenlét Pilinszky János és Tandori Dezső költészetében. Kézirat. Szeged, 1979.

¹¹⁶ Pilinszky János: Beszélgetések Sheryl Suttonnal. Szépirodalmi, 1978.

Az ősszel írt versekben a csend, a némaság képzete az eddig tárgyaltakon túl, olyan versekben jelenik meg, amelyek az anya hiányát panaszolják, az anya emlékét ébresztik vagy a legkorábbi gyerekkorba vezetnek vissza. Ezek a versek: az *Any*a, a *Mama* s az *Iszonyat* zárja a sort, ha ugyan — s ebben egyetértünk Szőke Györggyel — egyáltalán jogosult „sorzárásról” szólni, hiszen ha nem mitizáljuk el az éles cezúrának tűnő naptári év végét, úgy a folytatás is jól látható: 1935-ben az anya—gyermek képet áttételesebben formáló *Altatót* követik az anyahalálát, a bűn mozzanatát újra és újra idéző versek,¹¹⁷ azaz: e versek motivikus összekapcsolódásuk révén egy tömbként is értelmezhetők. Jól látható ismét, hogy a csönd motívumát nyomon kö; vetve is felfigyelhettünk rá: a kései versek összecsengenek a koraiakkal. Gondoljunk csak arra, hogy jelent meg az anya, mint „néma végtelen” az egészen korai *Ad sidera* soraiban. A *Mamában* a némaság az anya felidézésének eszköze, az ordító, toporzékoló gyermeket megértő, de neki segíteni nem tudó anya megjelenítésében: „Csak ment és teregetett *némán*, / nem szidott, nem is nézett énrám.” Az egészen korai gyermekkorra visszautaló *Iszonyat*ban a még tehetetlen csecsemő és az őt pesztrálni kényszerülő hétéves kislány gyötremének megfogalmazásában jelenik meg a motívum többszörösen is. A kislány szívesebben játszana, ám „A mama lelkére kötötte / ezt a dögöt, a gyermeket.” A csöpp fiúgyerekekben pedig újra és újra megszólal az életöszön: enni kér. Kettejük küzdelmét: ordítást s a gyűlölet csendjét, azt, ahogy megkapja a csecsemő végre az ételt, majd elveszi tőle újra és újra a testvére, jeleníti meg a költő a csönd, a némaság képzetének megformálásában: „... Ám dagadt szemét nyitja s menten / fölsír a csöpp fiúgyerek. / A lányka végigméri; *csendben* / megmelegíti a tejet. / / A kékülő arcú gyereke / mereven néz és *hallgatag*. / ... Majd az ordító szájba tolja / a tejes üveg cucliját. / A fiú köhög fuldokolva / s mint bot, ha törlik, úgy kiált.” 1935-ben tovább szaporodik azoknak az anyaverseknek a száma, melyekben ott a hiány, a csend képzete is. Az *Ajtót nyitok* és a *Temetés után* arra a kegyetlen életpillanatra emlékezik vissza, amikor hiába keresi a költő anyját, amikor még el sem temetheti, mert csak hült helyét találja. „A szoba / üres, senki. Tizenhat éve / ennek, mit sosem feledek. / Viaszkos vásznú konyhaszékre / ültem, nyafognék, nem lehet.” — idézi fel az anya halála utáni első ajtónyitást, azt, hogy későn érkezett s felidézi a *Mamában* megfogalmazott „nem nyafognék, de most már késő” gesztusát is. A másik vers a testvérek, a „három árva” gyászát idézi fel: „de mi már hallgattunk is régen” — írja az első részben, hogy azután a zárásban értelmezze is e hallgatást: „Még csak biztató szavakat / sem szoltunk, nem néztünk egymásra.”

E versekben gyakran utal vissza a bűntelen bűnre (*A bűn*) s a szótlanságra, a némaságra, mint következményre. A *Mint gyermekben* ezt így panaszolja fel: „és nincs jó szó, mely megrikásson engem.” A *Boldog hazug*...-ban szintén a hiány tudata teszi megformált egésszé a költeményt: „...e halott fényű istentelenségben / szívdobogással ringatom magam.” A *Biztatóban* pedig már ismét a legkésőbbi versek világára, többek között a (*Kiknek adtam a boldogot*...) kezdetű vers azon megoldására „utal előre”, amely szerint az anya az „úr”-be, a halálon túli „új világ”-ba hívja fiát: „Hol csavarogsz, te vásott?” / Aggódva vár reád, / megvetvén elmúlásod, / *csendes* édesanyád.” Így vezetnek e versek a *Kései siratóig* és az *Egy büntetőszéki tárgyalás irataiból* című műig, amelyben a némaságra készítő bűntelen bűnt vallja be a vádlott: „Óh, nem lehet ilyen kegyetlen / törvény a tűzön, a vizen! / A bűnt, mely *elnémít*, hiszen így újra el kéne követnem! / *Végtelen semmi* vár, tudom jól / s nem bocsánat. Ám ennyiben / nem kényszeríthet senki sem, / hogy a bűnt elkövessem újból.”

A csönd, a némaság motívuma megjelenik, természetesen az ez idő tájt írt olyan

versekben is, amelyekben nem utal a költő az anyára, de — nem véletlenül — az anyaversekéhez hasonló formában, mégpedig úgy, hogy szinte mindegyikben ott található a világhiány érzete s a költői megszólalás lehetetlenülése. De ott van a költői feladat, a költészet mégis-vállalásának magatartása is. Így történik ez az *Osztás után* című versben is, melynek alaphelyzete a „Ki vagyunk osztva. Megvan helyzetünk.” tény-szerű megállapítása s a hozzárendelhető passzív magatartás: „s szótlannul várjuk, mit tesz végzetünk.” A vers végén azonban még e végzetszerűségben is felcsillan némi remény, amikor arról szól a költő, hogy e várakozásban benne rejlik az is, hogy „a gyönyörű sikert, mely megvan bennünk, / ki tudja-e a végzet licitálni.” Hiányt jelöl a csend a (*Leülepszik...*) és a *Harag* soraiban is. Az előbbiben — mint láttuk is — a megtevesztett, becsapott, eladott lány töprengésében a kegyetlen jövő szimbólumává lesz. „Néki a gólya sír, tiszta úrt hoz, / azt is csak addig, míg a csend, fülel / s majd nem vágyik és vágyat nem öl el.” A *Haragban* is a hiányt, mégpedig a barát, Barta István hiányát panaszolja a költő, úgy, hogy saját érzéseit próbálja meg barátja érzésvilágába képzelni s tulajdonképpen a cím sem „jó”, hiszen maga a költő is magyarázza azt: a vershelyzet szerint sokkal inkább a jó barát elvesztése után érzett bánat motiválja a megfogalmazást: „Figyelmeztet-e munka közben téged / e bánat, mely énhozzám sír, eseng, — / hogy eltávozott lassan, mint a vének, / barátod és helyébe ült a csend?” S itt, az 1935 késő őszen — novemberében — írt versekben a csend ismét a szabadság hiányából fakadó némaság kifejeződése. Nem véletlenül fogalmazza ezt meg a költő a *Levegőt!* soraiban: „De jogom van / és lélek vagy agyag / még nem vagyok s nem oly becses az irhám, / hogy érett fővel szótlannul kibírnám, / ha nem vagyok szabad!” A társadalmi értelemben vett felnőttesség magatartásának lehetőségét követelve tehát fel akarja oldani a némaságot s úgy tűnik, érez is erőt ehhez. Az esztendő végén írt *Március* és *Május* legalábbis ezt látszanak igazolni, sőt, mintha jövőbe vetett hitét is visszanyerte volna a költő: „s már itt és ott *fölhangzanak*, / előlve kint, fagyot, / a szívbe húzódtott *szavak, eszmék és kardalok*.” Ez az újra visszaszerzett hit nem lesz hűtlen a költőhöz élete még hátralevő két esztendejében sem, csupán lecsendesül, halványul, hamu alatt parázsként él tovább, illetve más formákat ölt.

1936 tavaszán — márciusában — írja meg *Ha a Hold süt...* kezdetű versét, amely a korai versekéhez, köztük *A hűség*hez hasonlóan, egy rettegetésekkel teli kisgyermek titkos, szorongó éjszakai kirándulásának álményközegét hozhatja közel. Mindkét versben a kisgyermek, a gyermeki borzadás rejtezik.¹¹⁸ De, míg az 1923-ban írt *Hűség* az öngyilkosságra készülő költő Mártának szánt búcsúverse a Babbitól tanult hang modorosságát mutatja, az 1936-os vers az érett költő tudatos gyermekkorhoz fordulását bizonyítja: felidézve a felnőtt szorongásait is. Az éhes kisgyermek ételt készül lopni, „zsírok és köcsögök teje közt kotorász, surranva, mint az egerek”, csak hogy a csönd nem borul rá védőn, hanem fölerősíti mind az éjszakai zajokat: „Ha belébeléreccsen a szörnyű kredenc, / ajkára repül kicsiny ujj: / könyörögne az irgalomért, de a csend / zord kürtje a zajt tovaűjja.” A kisgyermek rettenetes félelmét éppen e „zajos” csönd erősíti föl: „Ez a zaj, ez a kín, e világrecsegés / nem szűnve, dühöngve növekszik. / Belesáppad a gyermek, elejti a kést / és visszalopódzva lefekszik...”

Egészen más értelmet nyer a csend s a vele járó hallgatás *A Dunánál* című versben, amelyben a költő mintha Kosztolányival perelne: „Alig hallottam, sorsomba merülten, / hogy fecseg a felszín, *hallgat a mély*.” Mint a csöndversekben általában, itt is hangot kap a közösséggel való összetartozás, a világgal való egység érzése, még

¹¹⁷ V.ö. Szőke György: i. m. 331.

¹¹⁸ V.ö. Széles Klára: „... minden szervem óra.” József Attila költői motívumrendszeréről. Magvető, 1980. 74.

akkor is, ha itt a gondolati elemet kizárólag a biológiai összetartozás tudata jelenti („ki emlékszem, hogy több vagyok a soknál, / mert az összejtig vagyok minden ősz”)¹¹⁹ E biológikumban azonban ott tükröződik a történelem, a múlt is, s az ősök némasága aktív csönddé válik a versben, hiszen jelen és múlt egymásból következők, a múlt (az ősök által) meghatározza a jelent (s benne a költőt is): „Tudunk egymásról, mint öröm és bánat. / Enyém a múlt és övék a jelen. / Verset írunk — ők fogják ceruzámat / s én érzem őket és emlékezem.” A létezés nagy történeti problémája régóta, már 1928 óta foglalkoztatta a költőt, ekkor írta meg ugyanis kritikáját Brichta Cézár *Egyszerű énekek* című kötetéről, amelynek versei közül külön dicsérte az *Én őseim...* címűt, amelynek problémálatása, „lélekbenyúlásai” nem véletlenül hívták föl magukra József Attila figyelmét. Az *Én őseim...* minden bizonnyal „nyersanyaga” lehetett a hosszan érelt 1936-os József Attila-műnek. Nem hatásról van tehát szó, a két vers összehasonlításából József Attila klasszicizmusának ténye válik világossá,¹²⁰ valamint az, hogy a korszak gondolkodásától nem volt idegen sem az emberekkel való egyetemes közösségvállalás érzése, sem pedig a gyökerek vállalásának magatartása, amelynek versszervező feltétele az emlékezés attitűdje. Ez jellemzi az 1936-ban írt csöndversek egy részét is, köztük (*A hullámok lágy tánca...*) címűt, amelyben „emlékezés visszfénye” ring, „s az érzelmek is csendesen / mozdulnak benn a szívben ringatóan” De érdekes módon, az ekkor írt verseknek nem a csend vagy az elhallgatás a tárgyuk, hanem immár maga a némaság, mint e versben is, ahol a szerelem élményét s az emlékezést is némán éli meg a költő: „De némán, hiszen ráér a természet, / a zene mögött zúg az örök erdő.” A táj, a természet némasága gyakori témája ekkor írt ősz-, télképzeteket sodró verseinek, a *Balatonszárszóban* is „Nyafog a táj, de néha némaság / jut eszébe s új derűt lel abban.”

Emlékezés és némaság

Emlékezés és némaság — ezek a szervező elemei az olyan műveknek is, amelyek a költő önvizsgálatát hivatottak megfogalmazni. Az *Irgalomban* pontosan érzékelteti József Attila e folyamatot: „És hallgatom a híreket, / miket mélyemből énszavam hoz.” Késő, hideg őszi képet fest a *Judit* is, amelyben ismét ott a némasággal párhuzamosan az „Egész világ szóttjte kibomlott” élménye is, a világhiány újraélése, újrafogalmazása, amely visszaüt az *Eszméletnek* az egyetemes felbomlás döbbenetére utaló szóképére: „ami van, széthull darabokra.” A *Juditban* mintha csak folytatódni látszana az a folyamat, amelynek során egy szilárd rend elemei fordulnak visszajukra, melyben a tiszta szemlélet tere tágul ijesztő ürré, s a szálak, melyek korábban szemünk előtt fogták össze a jelenségeket, most felbomlani látszanak. „Nem lesz cérna a szerelmedhez, ha úgy kifoszlik, mint a férc” — írja a (*Ha nem szorítsz...*) című versben s a *Juditban* ugyanezt így panaszolja föl: „Némább a hosszabb éjjel, nagyobb a világ, / s félelmetesebb. / Ha varrsz, se varrhatod meg közös takarónk, / ha már szétesett.”¹²¹ S mindez úgy kap hangot, hogy közben igazán lényegi elemmé a költő magányossága válik. A *Kirakják a fát* is ezt sugallja: a magányosságot s a belőle fakadó emlékidézést, mely egészen a gyerekkori falopásnak, a fadobálásnak az *Eszméletben* is költői képpé lett élményéig mutat vissza, megfogalmazva egyúttal újra a csöndversekre oly jellemző együttérzés-azonosulás magatartását is: „Ha fordul is egy, a lehullt halom

¹¹⁹ V.ö. Tamás Attila: i. m. 371.

¹²⁰ V.ö. Lengyel András: Brichta Cézár, József Attila és „A Dunánál”. In József Attila útjain. Tanulmányok. Szerk. Szabolcsi Miklós és Erdődy Edit. Kossuth, 1980. 305–312.

¹²¹ Tamás Attila: Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig. 375.

néma...”: Itt tehát az élettelen fahasábnak az őt dobálókkal („ellopókkal”) történt hangtalan együttérzésének lehetünk tanúi.

E versekre egyre inkább az lesz jellemző, hogy a költő szavakba önti bezártságának (önmagába zártságának) élményét s a meg (fel) szabadulásának vágyát is. Mint a Flóra-versek, az Edit-versek is e törekvésnek engednek utat, még akkor is, ha jelentős különbség is észlelhető a két verscsoport („ciklus”) között. Az *...aki szeretni gyáva vagy...* soraiban például nagyon szép költői képpel érzékelteti a költő az immár egyedül lehetségesnek érzett mód, a szerelem segítségével elérhető emberi kapcsolat teremtetése szabadság menekítő tisztíttatását, a bezártságból történő szabadulást: „Add kezembe e zárt világ kilincsét, / könnyű kezedet — vár kinn a szabad.” Egyetemes költői gondjait ismét a személyes-emberi szférába transzponálja és saját halálfélelmét a már elvesztett hozzátartozók és barátok halála utáni gyász és fájdalom érzésébe vetítve oldja fel: „Gyülekező halottaimat intsd szét, / szólj s hízelegjen körül jószavad.” S amikor úgy véli, hogy nem segít a szerelem, mert akit választott, akit szeret, az nem viszonzozza érzelmeit, akkor „átokverseket” ír, amelyeknek kegyetlen kívánságai közt a csend is ott van, melyet csak az öreg kutya nyafogása tör meg, mert átkaiban még az általa átélni véltnél is ridegebb egyedülletet kíván annak, ki nem vállalja véle a kapcsolatot: „de a szobában *csend* lesz, csupa rend lesz; / ha nem valaki hiányozni fog / a múltból ahhoz a *magányos csendhez*.” (Majd meg-öregszel).

Nehezen szólal meg a költő e versekben s ha megszólal, akkor is „némán a szenvedéstől” (*Kiadtozás*) szorul ki belőle fájdalma, halált kívánva a társnak, Editnek. Kívánságai is büntudatot váltanak ki belőle, ezért írja: „Lásd, ez vagy, ez a förtelmes kívánság. / Meg se rebbennél, ha az emberek / *némán* körülkerülnének, hogy lássák: / ilyen gonosszá ki tett engemet.” *Azt mondják* című versében mintha tagadni látszana az emlékezés szükségyszerűségét („Én nem emlékezem és nem felejték.”), valójában egyrészt az emberiség életének folytonosságát, illetve az egyedi lét értelmezésének viszonylagosságát, a halál el nem fogadását, vagy éppen emberi méltóságú elfogadását kényszeríti formába: „Eltöm a föld és elmorzsol a tenger: / azt mondják, hogy meghalok. / De annyi mindenfélét hall az ember, / hogy erre csak *hallgatok*.”

Egészen más jelentést nyer a hallgatás az 1937. január elején írt *Thomas Mann üdvözlésében*, mert itt éppen az odaadó figyelem vagy a pusztá öröm kifejezésévé lesz, hiszen e hallgatásban megformálódnak — ha csak látensen is — mindazok az eszmék, amelyek közösek voltak a kor e szellemeinek gondolkodásában, sugallva egyúttal azt is, hogy a huszadik századi magyar irodalom legjobb pillanataiban valóban kapcsolódni tudott a kor leghaladóbb megnyilatkozásaihoz, nem tagadva meg az európaiságot, amely nem földrajzi, hanem erkölcsi fogalmat jelentett Thomas Mann humanista cikkeiben és József Attila verseiben is:¹²² „Foglalj helyet. Kezdd el a mesét szépen. / Mi hallgatunk és lesz, aki csak éppen / néz téged, mert örül, hogy lát ma itt / fehérek közt egy európaít.”

1937-ben írt verseinek egy részében az elkomorulás jegyeire is figyelhetünk: ezt jelzi költői magatartásának egyre ironikusabbá válása csakúgy, mint az, hogy az életen mint küzdelmen való kívülmaradás élménye, a dolgok elviselése és emberi méltósággal vagy szomorú megnyugvással való tudomásulvétele az, amiben politikai és tisztán „magánéleti” költeményei néha egészen közeli rokonai egymásnak.¹²³ Ezt a folyamatot látszik igazolni verseinek jövőképe is. Már az 1935-ben írt *Majd emlékezni jó lesz* befejezése is így szól: „Majd a kiontott vértócsa fakó lesz / s mo-

¹²² V.ö. Vargha Kálmán: Thomas Mann üdvözlése. In *Miért szép?* 335—41.

¹²³ Tamás Attila: József Attila. In *A magyar irodalom története*. 375.

solyra fakaszt mind, ami ma bánt, / majd játszunk békés állatok gyanánt / s emlékezni s meghalni is jó lesz.” A folytonosság is látható tehát e verszárásokban: az emlékezés kap hangsúlyozott szerepet, még ha ez a jelenre vonatkozó jövőbe vetített s így már múlt felidézését jelenti is. A költői kép szerint is hasonló ehhez az 1937 elején írt (*Ős patkány terjeszt kórt...*) befejezése: „Majd a szabadság békessége / is eljön, finomul a kín — / s minket is elfelednek végre / lugasok csendes árnyain.” E legkésőbbi versekben gyakran kerül szóba a költői megszólalás belső parancsa, a költői szabadság ironikus megfogalmazása, pontosabban: a kimondhatóság, a fogalmi, képi gondolkodás kríziseként a csend tagadása. E verseket olvasva kiderül, hogy a csönd tagadása hamis alternatíva, mert a csönd morális megszüntetése csak nagyon bonyolult úton lehetséges, ezért ütközik meg olyan gyakran egymással a magánéleti és a költői szféra. József Attila pontos fogalmat talál erre, éspedig a „kétéltség” fogalmát: „Már régesrég rájöttem én, / kétéltű vagyok, mint a béka. / A zúgó egék fenékén / lapulok most, e költemény / szorongó lelkem buboréka.” Megtalálja a költő ugyanakkor a látszólagos szabadságot, ha másban nem, hát a költői magatartásban, mint olyanban: „Gondos gazdáim nincsenek, / nem les a parancsomra féres.”

(*Már régesrég...*)

Mint korábban utaltunk is rá, a Flóra-szerelem felszabadító élményének hatására újra fölerősödnek a költészet feladatának és a költőszerepnek a lényegét magukba záró versek, köztük is jelentős helyet foglal el az „ocsudás” verse, a *Flóra*, amelynek képzelt tengelyét az elnehezülés fájó élményének és a könnyűvé, újrateremtődő ifjúvá válás vágyának kettőssége alkotja. A vallomásvers *Rejtelmek* című darabja is e kettősségre épül, így vezet el a kezdetben bevallani nem tudott s ezért „talpig nehéz hűségnek” érzett szerelem átélésétől a költői szó kimondásával immár kinyilatkoztatott szerelem után elvárt és kért viszonzásig: „Én is írom énekem /: / ha már szeretlek téged, / tedd könnyűvé énnekem / ezt a nehéz hűséget.” A vers negyedik darabjában, a *Buzgóságban* is ott van e kettősség: „Nehezülök már, lelkem akkor boldog, / ha pírban zöldül a fiatal ág — / bár búcsút int nekem.” S mindez elvezet a versben a Flórának szóló himnikus záráshoz: „hát dicsértéssel s hirdettesél, / minden korokon át szeressél / s nehogy bárkiben alább essél, / mindig, minde-nütt megméressél!”

Ekkor született a *Flórának* is, amelyben már megfogalmazódik az „Úri szemle” is, mint a létben átélt nem-lét, az életben átélt halálon túli világ is, mégpedig oly módon, ahogy a csöndversekben ehhez hozzá is szoktunk: az emlékezés eszközével. A költő, aki már eljutott a „jó meghalni” gondolatához, a vers szerint csak Flóra miatt ragaszkodik a élethez, az már más kérdés, hogy Flóra az is, aki eszébe juttatja a költőnek a halált s azt is, hogy az életen túl, tehát a nem-lét világában is szerepelnek pozitívumok. Ezzel is magyarázható, hogy amikor a költő elképzei az úri szemlét, az új világot, a csönd világát, be is népesíti, „nem üres űr”-nek nevezi. Tamás Attila szavait továbbgondolva: itt a nemlét igenlése igazában egy másik, most csak a nemlétben elképzelhető, de valamikor talán a létben is átélhető másik, teljesebb létnek az igenlése, amelyben az „üres űr” helyébe az élet szép arculata kerül.¹²⁴ Amikor a halálon túli világot írja le, egy régebbi élményéhez nyúl vissza, hajósinas korában átélt érzéseit

¹²⁴ Uo. 378.

idézi fel: „Piros almák is ringatóztak, / zöld paprikák bicegve úsztak, / most ez, majd az lett volna jó. / S állt és bólintott a hajó. / Ilyen lenne az úri szemle.” A vers három zárószakasza pedig szinte megismételni látszik az *Eszmélet* tizedik tételének gondolatát („Az meglett ember, ... ki tudja, hogy az életet halálra ráadásul kapja s mint talált tárgyat visszaadja”), amely szerint tehát a halál, és az életet megelőző nemlét együtt egy hosszabb folyamat, mint az élet, mely rövidebb, csupán ráadás. Ugyanezt a *Flórának* zárórészében így írja le: „Mert a mindenség ráadás csak, / az élet mint az áradás csap / a halál partszegélyein / túl, örök, szívek mélyein / túl, túl a hallgatag határon, / akár a Duna akkor nyáron...”. A csönd, a némaság többszörösen felidéződik e versben, benne van az „úri szemle” leírásában csakúgy, mint az életet a halállal, az egyszerűséget a mindenséggel, az embereket egymással összekapcsoló határok jelzőjében (hallgatag) és az úri szemle leírását jelentő vereségséget lezáró három pont elhallgatást sugalló jelentésében. De ott van a zárórészben az 1937. évi versekre oly jellemző költői magatartás is: a vallomás, illetve a számadás tudatos költői átírása is; az tehát, hogy „mégis” költőnek vallja magát s „valós” gondjait hirtelen „költőiesíti”: „Mert szeretsz s nyugton alhatom, / neked én be is vallhatom / az elmúlástól tetten érten, / hogy önmagamba én se fértem, / a lelkem azért közvagyon / s azért szeretlek ily nagyon.” A vallomáskészségben benne rejlik természetesen a költői megszólalás szükségyszerűsége is, mint ahogy az ekkor írt töredékekben is: „ki fogná föl szívével éneket, / ha te sem érzed, hogy ki vagy nekem.” (*Ha elhagysz...*) Igaz, van példa a töredékekben ennek fordítottjára is: a közeli halálát sejtő költő az általa elképzelt szerepnek megfelelni óhajtvá a köznapiságot próbálja mércévé tenni s az élet felől szemléli a halált: „Ki tudom, még sokáig élek, / köszönöm neked, hogy remélek / magamnak békés elmúlást, / neked szép, csendes búsulást.” (*Ki tudom...*)

Az utolsó esztendő vertermésére oly jellemző ellentétezés ott érezhető az *Ars poeticában* is, mégpedig többszörösen: szétválik két világ, költészeté és valóságé s lényegesebbé a költészeté lesz: „Költő vagyok — mit érdekelne / engem a költészet maga? / Nem volna szép, ha égre kelne / az éji folyó csillaga.” A költészet, a művészet a valóság „égi mása” ugyan, mégse lenne jó, ha közvetlen valósággá válna, illetve megfordítva: a költő elveti azokat a törekvéseket, amelyek azonosítani próbálják a költészetet a nyers, közvetlen valósággal. És természetesen nem járható a megszépítés (a „koholt képek”) útja sem. József Attila költői hitvallásában a teljességet, az egymást nem kizáró egyéni és társadalmi szabadságot választó felelősségteljes döntés hangzik fel: „Ehess, ihass, ölelhess, alhass! A mindenséggel mérd magad!” Ez, tudniillik a kimondás törvénye s annak öröme hitét is visszaadja a költőnek: „Én mondom: Még nem nagy az ember. / De képzeli, hát szertelen. / Kísérje két szülője szemmel: / A szellem és a szerelem!” Ez, a költészetbe vetett hit s annak lehetőségessége foglalkoztatja márciusban, áprilisban írt művei szerint. „Szállj költemény, szólj költemény mindenkihez külön-külön” — mondja egyik versében a hit mellett téve tanúbizonyságot még akkor is, ha a vers egészében érzünk némi iróniát. Töredékeiben is lépten-nyomon ott ez az élmény: a semmi ellen induló költő vélt bűnei tudatában és büntudatát hangoztatva is vállalni akarja a költői felelősséget: „Szendereg szívemben a vétek, / melyet szívesen büntetnétek, / ám én kilépek elibétek” (*Éltem, így érdemeltem...*) A töredékek pedig mintha — a versekben is megszokott módon — csak feleselnének egymással. Nincs egyértelmű igazság, nincs egyértelmű hitvallás, mert míg az egyik mű a költészet megtartó ereje mellett tör lándzsát, addig a másik típus épp az ellenkezőjére jelent példát. „Nincs közöm senkihez, szavam szálló penész” — mondja a költő, hogy nem is sokkal később szinte folytathassa egy másik egysoros „szösszenetben”: „Nem találok szavakat magamra”. A Juhász Gyula halálára írt szonettjének sorai is értelmezhetők úgy, mint a költői szerep hiábavalóságának és

mégis-vállalásának szükségszerűségét a halálban feloldani tudó, immáron önmagára, saját halálára is előrevetített magatartás tudatosítása: „Sehol írt / nem leltél arra, hogy ne fájjon / a képzelt kín e földi tájon, / mely békén nyitja, lám, a sirt.” Alig egy hónappal később pedig a *Hazám* hetedik szonettjében megint a hit s a parancs szólal meg: „Költő vagyok — szólj ügyészedre, / ki ne tépje a tollamat!”

Az oly sokat idézett „*Ha lelked, logikád*” kezdetű versében, melynek — kiszakított — utolsó két sora — „A líra logika, de nem tudomány” — ismert inkább, ismét a költészet s a költői szerep mindenhatóságáról vall: „ver az ér, visz az ár / eszmélhetsz nagyot: / nem kell más verse már, / költő én vagyok!” Az itt idézett sorokról szólva Nagy László mondta azt ifjú költőtársainak: „A fiatal költő iskolába jár. Valójában csak később, amikor fölött s vonásai megércesedtek, akkor véshet maga elé, mint József Attila, ilyen sorokat. Csak a laikus hiszi, hogy ez már boldogság. Véres a zenit.”¹²⁵ Hogy Nagy László felismerése mennyire igaz, azt nem csak a Nagy László-i életmű, de József Attila maga is igazolja, többek között a *Csak az olvassa* kezdetű versével: „Csak az olvassa versemet, / ki ismer engem és szeret, / mivel a semmiben hajóz / s hogy mi lesz, tudja, mint a jós, / mert álmaiban megjelent / emberi formában a csend / s szívében néha elidőz / a tigris meg a szelíd őz.” Íme, mint a legkorábbi versekben — szinte akaratlanul bizonyítva a kései-korai versek összecsengését — megjelent „emberi formában” a csend, mely minket érdekelt. Arnold Hauser azt írja: „A mai világban, ahol a lét mintha értelmét veszítette volna, az embereknek nincs többé esélyük egymás megértésére. Úgy érezzük, nem beszélhetünk nyíltan tulajdon nyomorúságunkról, azt képzeljük, állapotunkat csak abszurd formában, szó és értelem össze nem illésével, mintegy egy új Bábellel fejezhetjük ki, vagy szótalansággal, a nyelvről és mindenféle mimetikus közlésről való tüntető lemondással.”¹²⁶

József Attila azonban vállalja a költői megszólalást, mert mint korábban láttuk is, az 1937 júniusában írt *Majd...*-ban nem egyszerűen csupán a halálba tartanak a versek („A csöndbe térnek a dalok”), hanem a teljesség felé is s a költő — művészetével, annak eszközeivel, így a költői nyelv segítségével — képes megsejteni és meg is fogalmazni a teljességet és az annak létrehozására irányuló emberi lehetőséget („kitágul, mint az űr, az elme.”) Természetesen, mint az eddigiekben, az esztendő őszén írt versekben is egyik fő gondja marad az azonosság kérdése, csakhogy fölmerül a kérdés, a nyelv maga vajon alkalmas-e az azonosság kimondására, hiszen jelölő és jelölt, jel és jelentés révén önmagában hordozza a nem-azonosság mozzanatát, így megfogalmazódhatott az azonosság adekvát kifejezőjeként a némaság, a csend, mint ami egyedül tartalmazza az azonosságot. Legalábbis Pilinszky János a néma beszéd el nem érhető, de megkísérélhető elvében így érzi jelen az azonosságot: e beszédben jelölő és jelölt nem választható szét.¹²⁷

A nyelv, a beszéd e paradoxonjára talált rá József Attila a *'Költőnk és kora'* című művében. Ebben ugyanis fölismerhető a törekvés, mely szerint a vers nem irányul valamire, hanem önmaga lesz, azzá akar válni, ami. Más megközelítésben csupán önmaga létrejöttének stádiumáról szól s mégis tökéletes vers. E szempontból tehát a „vers a versről” műfaji előírásait követi s mint Tverdota György írja, mintájaként a *Szonett a szonetról* című Lope de Vega-vers szolgált, amely már 1921-ben megjelent

¹²⁵ Nagy László: *Fiataloknak*. In *Adok nektek aranyvesszőt. Összegyűjtött prózai írások*. Magvető, 1979. 62.

¹²⁶ Arnold Hauser: *A művészet szociológiája*. Ford. Görög Livia. Gondolat, 1982. 863.

¹²⁷ Pilinszky János: i. m.

a Nyugatban, Kosztolányi fordításában.¹²⁸ A vers valóban önmagáról szól, hiszen a cím is tényleg „menet közben” (a versírás folyamatában), tehát a negyedik sor írtakor jut eszébe a költőnek: „Íme, itt a költeményem. / Ez a második sora. / K betűkkel szól keményen / címe: 'Költőnk és kora'. / Úgy szállong a semmi benne, / mintha valaminek lenne - a pora...” Különösen a második sor az, amely a költői nyelvet új helyzetbe hozza, mert benne a nyelvi jelsor valóban önmagát jelöli, a verssor azt jelenti, ami: önmagát, mint verssort. Ez az állapot azonban, természetesen, csupán pillanatnyi, egy sornyi, ezután az azonosság már csupán a „keresés” formájában van jelen: például a „K betűkkel szól keményen címe...” már a címre utal vissza, valamire vonatkozik. Az azonosságból való kilépés megteremti a viszonylatok rendszerét, idő és tér, rész és egész viszonyait. A versnyelvben pillanatra fellelt, majd elvesztett azonosság után a világelvesztés, a világhiány állapotában a részletekből, a viszonylatok alapján kell a világról alkotott képet kialakítani. A világ semmibe való átfordulása és a semmi gondolatát mint „valamivé” válása helyzetében a részletek, a viszonylatok jelölhetik ki az Én külsődleges helyét: „Én a széken, az a földön / és a Föld a Nap alatt, / a naprendszer meg a börtön / csillagzatokkal halad — / mindenség a semmiségbe, / mint fordítva, bennem épp e / gondolat...” A dolgok azonosságának keresése után következhet az én azonosságának keresése: nem véletlen, hogy a vers a későbbiekben önmegszólító típusúvá válik, ahol az én címzettként, tárgyként, tételezi önmagát. Az azonosság reményében az én nem-azonosságát így fogalmazza meg József Attila: „Jöjj, barátom, jöjj és nézz szét. / E világban dolgozol / s benned dolgozik a részvét. / Hiába hazudozol. / Hadd most *azt* el, hadd most *ezt* el.” Ha a vers kezdetén a költő a mű mint dolog azonosságát kereste s teremtette meg egy pillanatra, az önmegszólítást ennek megfelelő, ezzel párhuzamos én-keresésnek foghatjuk fel: mindkettőt a nem-azonosság irányítja a jelenlét elérése érdekében, a viszonylatokban való (véges) szituáció helyett a semmiben való (végtelen) szituáció meglelése érdekében.¹²⁹ József Attila a végsőig nem adja meg magát s bár tudja, hogy „Amikor verset ír az ember, nem írni volna jó”, mégis megkísérli a lehetetlent is: ír létösszegző verseket, számadásverseket, az utolsó pillanatilag nem szűnik meg költő lenni. Társadalmi-kulturális válságok idején gyakori a költők hallgatása, nagy a nárcista elzárkózás kísértése, azonban — ahogy Arnold Hauser írja — „a tényleges elnémulástól megóv a társadalmasodást a teljes elidegenedéstől, a szellemi egészséget a zűrzavartól elválasztó szakadék.” Utolsó verseiben ismét erőteljes lesz az emlékezés mozzanata, így a *(Talán eltűnök hirtelen...)* és a *(Drága barátim...)* kezdetű versében is. E versek múltképre erőteljesen rávetül a negatív jövő képze: „Ifjúságom, e zöld vadont / szabadnak hittem és öröknek / és most könnyezve hallgatom, / a száraz ágak hogy zörögnek.” *(Talán eltűnök hirtelen...)*. A *(Drága barátim...)* pedig már a jövőbe vetített emlékezés mozzanatát köti össze a sajátjával, a jelenével: „nektek írok most, innen, a tűzhely oldala mellől, / ahova húzódtam melegedni s emlékezni reátok. / ... Emlékezzetek ott ti is, és ne csupán hahotázva / rám, aki köztetek éltem s akit ti szerettetek egykor.” Susan Sontag azt írta, hogy a csend létezik mint döntés — a művész példamutató öngyilkosságának esetében (Kleist, Lautréamont) —, aki így tanúsítja, hogy „túl messzire” mert. A döntés egy másik módja, amikor a művész megtagadja hivatását (Rimbaud, Wittgenstein, Duchamp), de az, hogy a végle-

¹²⁸ V.ö. Tverdota György: „Mindenség a semmiségbe...” (Kísérlet a „Költőnk és kora” elemzésére.) In József Attila: „Költőnk és kora”. Bemutatja Tverdota György és Vas István. Kézirattár. Magyar Helikon, 1980. 25.

¹²⁹ V.ö. Szigeti Csaba: i. m.

ges csöndet választották, művüket nem érvényteleníti. És létezik a csönd úgy is, mint büntetés, mint bűnhődés: a művész megőrül (Hölderlin, Artaud), tanúsítva, hogy a tudat elfogadott határait néha csak az ép elme feláldozása árán lehet átlépni.¹³⁰ József Attila életművében szó sincs egyik ilyen döntésről sem, nála ugyanis — mint a *Majd* értelmezésében írtuk — a halált megelőzi a dalok csöndbe térése, a csöndben pedig egy teljesebb világra ismer rá a költő.

József Attilát, a költőt semmi sem kényszerítette térdre, eszményeit nem tagadta meg. Az utolsó csöndversek csöndjében az érzéki világon túli valóságba, a teljességbe emelkedés valósul meg.¹³¹ a kései versek csöndje a teljes üresség és a tökéletes telítettség egyidejű állapota.¹³² A csöndben sem halált látott tehát, sokkal inkább „dalai” (művei) örökkévalóságát, utolsó verse pedig arról is meggyőzhet bennünket, hogy a remény sem hagyta el, hiszen az életmű utolsó szava is erre utal, mégha mindazt, amit remélt, másoknak hagyta is örökölni: „Szép a tavasz és szép a nyár is, / de szebb az ősz s legszebb a tél, / annak, ki tűzhelyet, családot, / már végképp másoknak remél.” József Attila nemcsak a világhiány megfogalmazásával, teljességigényével volt igazi huszadik századi költő, hanem a csönd motívumának sajátos értelmezésével is. Amikor a csönd kísértését, az elhallgatás „esztétikáját” is jellegzetes költői eszközévé teszi, már a háború utáni nemzedék felé mutat, előreutal mindarra, amit akkor, az ő életében még legfeljebb csak sejteni lehetett s amit majd egy Adorno vagy egy Pilinszky János mond ki más és más formában: „Auschwitz után nem lehet költészet.”

A szólni vagy visszavonulni lehetséges alternatívája szempontjából azonban József Attila nem csak a jövő kegyetlenségét „sejtette” meg, de a döntésben is segített, a tagadás helyett az állítást helyezve a lehetséges költői magatartás mintájaként ön-maga s eljövendő költőtársai, mindenkori olvasói elé, mert mindvégig az maradt programja, amit 1933-as töredékében így fogalmazott meg: „Nem! nem! kellene kiáltoznom / s azt suttogom: igen, igen, / hogy a sors ringatózást hozzon / a tenger sírás vizeiben.”

Lajos Sándor Szigeti

DAS MOTIV DER STILLE IN DER DICHTUNG VON ATTILA JÓZSEF

Das Problem der Stille, die Frage nach dem Verhältnis von Dichtung und Stille beschäftigt schon seit langem Dichter wie Schriftsteller. Der Verfasser vorliegenden Aufsatzes stellt, nach Zitaten von Wittgenstein, Jaspers, Sontag, Mallarmé u. Vallery fest, daß die Wurzeln dieser Fragestellung bis zu Johannes dem Täufer, bzw. bis zum Buddhismus und Taoismus führen. Hat aber Stille für den Taoisten die Bedeutung Friede und Gottesnähe besessen, verband sich für den Europäer mit diesem Wort das Wissen um die Unendlichkeit des Alles, dessen Stille Schrecken zeugt. Historisch gesehen ist aber das Interesse an der Welt der Stille gerade für unsere Zeit charakteristisch: In Wittgensteins Erkenntnistheorie, in den Ästhetiken von Webern und Cage, in Becketts Poetik und der Kunstsoziologie von Arnold Hauser ist das Moment der Stille eines der ursprünglichsten und charakteristischsten überhaupt.

Vorliegende Studie verfolgt die Absicht, Attila Józsefs Gedichte über die (zur) Stille, die er in der Zeit von 1922 bis zu seinem Tode geschrieben hat, zu untersuchen. Das frühe Interesse an diesem Thema findet schon 1923 seinen Ausdruck, als in Szeged eine Zeitschrift erscheint, die den Namen „Csönd (Stille)“ trägt und in der auch Attila József verschiedentlich publiziert. Bereits in seinen ersten

¹³⁰ Susan Sontag: i. m. 8, 12.

¹³¹ P. Varga Kálmán: i. m. 86.

¹³² Susan Sontag: i. m. 7f +

Gedichten läßt sich der Gedanke finden, zu schweigen, ob des Schmerzes den Krisenerlebnisse und Verfallserscheinungen auslösen, doch dient das Wort Stille oft auch als Ausdruck von Einsamkeit, Kontemplation und für das Gefühl der Versöhnung mit der Welt. In seinen Gedichten Anfang der 30er Jahre weist das Motiv der Stille auf Themen wie Verdänglichkeit, Trostlosigkeit angesichts des Todes, des Nichts — aber auch auf das Problem der Totalität, bzw. den Mangel an ihr, hin (Külvárosi éj, Téli éjszaka, Reménytelenül — Nacht in der Vorstadt, Winternacht Hoffnungslos).

Stille kann weiter als Ausdruck für eines der großen Erlebnisse menschlicher Existenz, für das spezielle Medium der Liebe stehen (Látod, Óda — Siehst du, Ode).

Ab 1933 kennzeichnen zunehmend Verstummen und Schweigen die Art, in der dieses Motiv in Erscheinung tritt. Eines der wichtigsten Gedichte, das zu diesem Themenkreis gehört, das Gedicht „Eszmélet“ wird vom Verfasser vorliegender Studie ausführlich analysiert. In ihm finden sowohl das Phänomen des Verstummens als auch des Schweigens eine logische Begründung. Die einzige, noch mögliche Freiheit ist im Schweigen gegeben. Der Ausklang und die mögliche Schlußfolgerung dieses Gedichtes formulieren eine der in der Zeit gegebenen Chancen der Lyrik: Stille und Schweigen. In der Stille seiner letzten Gedichte (Költőnk és kora, Majd... — Unser dichter und seine Zeit, Danach...). tritt er in die Wirklichkeit jenseits der Sinnenwelt, in eine neue Totalität ein, so daß die Stille seiner späten Gedichte der Zustand gleichzeitiger absoluter Leerheit und vollkommener Fülle ist.